

Université Paris-Panthéon-Assas

École doctorale d'Économie, Gestion, Information et

Communication (EGIC, ED 455)

Thèse de doctorat en Sciences de l'information et de
la communication

soutenue le 29 juin 2022

Un concept sur la toile. Circulation et traduction à bas bruit de l'intersectionnalité

Thèse de Doctorat / Juin 2022



PANTHÉON-ASSAS
UNIVERSITÉ
PARIS

Jaércio da Silva

Sous la direction de Cécile Méadel

Membres du jury :

Christine Barats – Professeure, Université Paris Descartes (Rapporteure)

Dominique Cardon – Professeur, Sciences Po Médialab

Antonio Casilli – Professeur, Telecom Paris, Institut polytechnique de Paris

Josiane Jouët – Professeure émérite, Université Paris-Panthéon-Assas

Franck Rebillard – Professeur, Université Sorbonne Nouvelle (Rapporteur)

Avertissement

La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans cette thèse ; ces opinions doivent être considérées comme propres à leur auteur.

*« Quando se anda descalço,
Cada dedo olha a estrada¹ »
(Conceição Evaristo,
Poemas da recordação e outros movimentos)*

¹ « Quand vous marchez pieds nus,
Chaque doigt regarde la route ».

Remerciements

Ce travail de thèse est le départ et l'aboutissement d'un parcours de rencontres et d'échanges. Il est surtout la preuve que la recherche n'est pas un travail si solitaire que ça.

Je voudrais tout d'abord remercier les acteurs qui avec une grande générosité m'ont accordé leur temps et ont partagé avec moi leurs idées, aspirations et contenus. De façon particulière, je remercie à Alma, Clem et Elawan qui m'ont ouvert les portes du terrain en 2017. Grâce à vous trois, je me suis intéressé à l'intersectionnalité-innovation !

J'adresse tous mes remerciements à Cécile Méadel pour la patience avec laquelle elle a dirigé cette thèse. Sa confiance en moi et son enthousiasme avec ce travail sont à mettre à l'honneur. Je suis reconnaissant pour sa présence et ses conseils depuis mon mémoire de Master 2.

Je remercie les membres du jury Christine Barats, Dominique Cardon, Antonio Casilli, Josiane Jouët et Franck Rebillard d'avoir accepté de lire, discuter et juger mon travail.

Je remercie l'université Paris-Panthéon-Assas et l'École doctorale d'Économie, Gestion, Information et Communication (EGIC, ED 455), qui m'ont permis, grâce à une allocation de recherches, de me consacrer sereinement à mon projet de thèse.

J'exprime également ma gratitude à mes collègues chercheurs et chercheuses au Carism, qui avec leurs conseils ont facilité mon parcours : Josiane Jouët, Frédéric Lambert, Tristan Mattelart et Rémy Rieffel.

Il m'est impossible d'oublier Arielle Haakenstad pour son soutien et sa disponibilité ; et Bibia Pavard pour nos échanges et son amitié.

Un grand merci également aux collègues de l'équipe pédagogique et administrative de l'IFP pour cette première année d'ATER.

Merci aux collègues doctorants et jeunes docteurs, Laure Beaulieu, Anastasia Choquet, Camille Giraut, Rebecca Portela Melo, Blandine Rousselin et Nina Santos. Vous avez fait ce chemin plus joyeux et moins dur.

Je remercie particulièrement les *carismatiques* Irène Despontin Lefèvre et Gaël Stephan. Votre présence dans la vie de laboratoire et votre bienveillance m'ont touché profondément et je suis sûr que vous allez vous reconnaître dans ces pages.

Un grand merci également à Marie-Eva Lesaunier pour la relecture enrichissante de cette thèse.

Je remercie aux amis proches qui m'ont supporté dans les bons et mauvais moments : Jean-Baptiste, Izabela, Marion, Tania, Natty et Omar. Je remercie également à mes premiers amis de ce côté de l'Atlantique (Weronika, Charline, Ewa, Thomas et Lié) et à

ceux et celles qui continuent de me conforter depuis le Brésil (Rafael, Marcos, Fernanda, Alysson, Pénélope, Amanda).

Enfin, je remercie ma famille. À mes parents qui m'ont toujours encouragé à trouver dans les études mon propre chemin. Faire un doctorat est avant tout une promesse faite à ma mère et cette thèse lui est entièrement dédiée. Un grand merci à mon frère Ademir pour sa présence au quotidien et toute l'aide qu'il m'a apportée au cours des années.

Au terme de ce parcours, je remercie Rodrigo, le seul qui connaît la véritable importance de cette thèse pour moi. Merci de m'avoir accompagné de près, ta présence a rendu tout cela possible.

Résumé :

Concept scientifique formalisé par Kimberlé Crenshaw dans les années 1990, l'intersectionnalité est devenue un sujet hybride sur le web, traversant et traversé par les frontières entre science, société et technique. En s'intéressant aux conditions de traduction et de circulation de ce phénomène, cette thèse sort l'intersectionnalité de sa position "de concept qui sert à expliquer le monde social" pour la placer en tant qu'innovation technique. Ce travail est une cartographie des acteurs qui en sont porteurs, de leurs trajectoires, des points d'entrées, de circulation et de (dé)connexion de ce que je vais appeler la « cause intersectionnelle ». En mettant un nom sur « le problème », l'intersectionnalité devient une puissance qui amène les individus à performer, c'est-à-dire à interroger, produire, débattre et mobiliser. J'étudie un groupe de 34 acteurs ayant décidé de créer des médias qui se revendiquent comme inscrits dans une démarche intersectionnelle. J'ai adopté le terme de MicroMultiMédias (MMM) pour préciser que ces objets sont construits en opposition avec les opérateurs traditionnels (a), réclament une autonomie vis-à-vis des règles du marché (b), mais n'aboutissent pas (ou ne souhaitent pas aboutir) à une diffusion massive (c). Cette enquête qualitative combine deux démarches méthodologiques complémentaires : de l'ethnographie et des Digital Methods. Les analyses sont ainsi basées sur un corpus composé de quatre matériaux : les textes de présentation des 189 comptes, profils et pages, les indicateurs de performance, 23 entretiens semi-directifs et les annotations personnelles portant sur des observations en et hors ligne des quatre dernières années.

Descripteurs : Usages du numérique et des TIC. Sociologie de la traduction.

MultiMicroMédias. Plateformisation. Production des savoirs. Intersectionnalité. Genre.

A concept on the web. The low-noise circulation and translation of intersectionality

A scientific concept formalised by Kimberlé Crenshaw in the 1990s, intersectionality has become a hybrid subject on the web, crossing and being crossed by the boundaries between science, society and technique. By focusing on the conditions of translation and circulation of this phenomenon, this thesis takes intersectionality out of its position as "a concept that serves to explain the social world" and places it as a technical innovation. This work is a cartography of the actors who carry it, of their trajectories, of the points of entry, circulation and (de)connection of what I will call the "intersectional cause". By putting a name to 'the problem', intersectionality becomes a power that leads individuals to perform, that is, to question, produce, debate and mobilise. I study a group of 34 actors who decided to create media that claim to be intersectional. I have adopted the term MultiMicroMedia (MMM) to specify that these objects are built in opposition to traditional operators (a), claim autonomy from market rules (b), but do not lead (or do not wish to lead) to mass diffusion (c). This qualitative investigation combines two complementary methodological approaches: ethnographic and digital methods. The analyses are thus based on a corpus composed of four materials: the presentation texts of the 189 accounts, profiles and pages, the performance indicators, 23 semi-structured interviews and personal annotations relating to online and offline observations over the last four years.

Keyword : Digital Studies. Sociology of uses. Actor-Network-Theory. Platforms. Intersectionality. Gender Studies.

Sommaire

Introduction	15
Partie I La mise en forme de l'enquête	27
Chapitre 1 L'intersectionnalité, un terrain	33
1.1 Les critères de composition du terrain	34
1.1.1 Identification à l'approche intersectionnelle	34
1.2.2 Production de contenu sur le web	35
1.2.3 Contexte français	36
1.2 Les angles morts	38
1.3 Rapport au terrain	39
Chapitre 2. L'intersectionnalité, un objet d'étude	43
2.1 Différentes méthodes de travail	45
2.1.1 Entretiens	45
2.1.2 Observation du terrain	50
Une observation connectée	51
2.1.3 Analyse du contenu	53
2.2 Construction du corpus	54
2.2.1 Les textes de présentation et les chiffres	55
2.2.2 Les entretiens	56
2.2.3 Les observations en ligne et hors ligne	57
2.2.4 Le contenu	59
Conclusion de la partie I	63
Partie II. Le travail de traduction	65
Chapitre 3. L'intersectionnalité-innovation	69
3.1 Objet scientifique	70
3.2 Lutter contre la précarité des femmes noires	72
3.3 Transformation : du matériel vers la représentation politique	74
3.4 Production de savoir	76
Chapitre 4. La production autonome des MMM	79
4.1 <i>Extimité</i> : un MMM Intersectionnel	81
4.2 Conditions matérielles	86
4.2.1 Le coût du temps	88
4.2.2 Modes de financement	92
Conclusion de la partie II	97
Partie III. La démultiplication de soi	99
Chapitre 5. L'usage multiplateforme	103
5.1 Renvoi vers une plateforme dominante	107
5.2 Possibilités des formats : l'exemple des podcasts	110
Chapitre 6. Perméabilité entre plateformes	117
6.1 <i>Instagram</i> : assembleur de formats	126
Conclusion de la partie IV	135

Partie IV. L'émergence d'une communauté d'action	137
Chapitre 7. Le féminisme intersectionnel n'existe pas	141
7.1 Espace de la cause ou communauté d'action ?	145
Chapitre 8. Du « je » au « nous » : au service d'une même cause	151
8.1 Parler de soi	156
8.1.1 Se plaire	160
8.2 Au nom d'un « nous »	162
8.2.1 Faire « nous » avec des semblables	162
8.2.2 Faire « nous » entre MMM	165
8.3 Faire collectif de façon structurée	169
8.3.1 Du temps pour militer	171
Chapitre 9. Les pratiques solidaires	173
9.1 Identification sur des publications	174
9.2 Capacité de mobilisation	183
9.3 Organisation des manifestations hors ligne	189
9.3.1 Afrolab	195
Conclusion de la partie IV	201
Partie V. L'échange à bas bruit	205
Chapitre 10. Fabriquer un public	211
10.1 Identifier le public	212
10.2 Interagir avec le public	216
10.3 Faire face au public	219
Chapitre 11. Face à l'ambivalence des plateformes	223
11.1 <i>Twitter</i> , plateforme ambivalente	225
11.1.1 Sentiment de censure	228
11.1.2 Quand Ms. DreydFul quitte <i>Twitter</i>	229
11.2 La protection de soi	233
11.2.1 Liste de blocage	235
11.2.2 L'anonymat	238
Chapitre 12. Médiatisation à la lumière du dedans	245
12.1 La visibilité médiatique en train de se faire	247
12.1.1 Production des preuves compatibles	247
12.1.2 Négociation	249
12.2 L'entre-soi médiatique	252
12.2.1 Figures publiques	255
12.2.2 Spécialistes	257
Conclusion de la partie V	259
Conclusion générale	263
Bibliographie	277
Sources	289
Table des annexes	295

Introduction

Terrain fertile, les plateformes numériques coopèrent dans les affaires de traduction en proposant un environnement favorable aux différents groupes d'acteurs. À tour de rôle, militants, décideurs, chercheurs et individus « ordinaires » (Babeau 2014) s'approprient des outils numériques pour formuler des problèmes, susciter de l'intérêt, dans l'objectif d'imposer des interprétations, nouvelles – et souvent personnelles, capable de susciter de l'adhésion. Le web offre une surface sur laquelle des individus vont bâtir leur édifice : rendre publiques leurs idées, fédérer des alliés et organiser leur action. Les différents acteurs diffusent et stabilisent leur « cause », en ayant « l'intention affirmée de réparer une injustice en faisant reconnaître l'existence d'un groupe jusque-là passé sous silence » (Boltanski et Thévenot 1991 : 14). Pour cela, ils font appel à une diversité des formats, plateformes et supports : blogs, chaînes de vidéo, podcast, pages et profils sur les réseaux sociaux numériques. Autrement dit, des individus créent des espaces numériques et médiatiques afin de porter une expression politique profane. Ils s'associent, tissent des liens et surmontent des épreuves (Hennion 2015). Dans ce cadre, cette thèse porte justement sur la mise en cause séculière par le biais d'Internet. **De quelle façon une cause se construit-elle sur et grâce aux plateformes numériques ?**

L'intersectionnalité, formalisée par la juriste Kimberlé Crenshaw (1989, 1991), est un objet privilégié pour analyser ce phénomène. Il suffit d'une simple requête sur les réseaux sociaux numériques pour identifier un premier groupe d'internautes qui évoquent de l'intersectionnalité et revendiquent l'usage du concept de façon discontinu, à partir de leurs comptes privés. Ces profils constituent la manière la plus visible dont le concept se traduit sur le web. Ces comptes et publications appartiennent à des individus qui mobilisent l'intersectionnalité de façon accessoire, sans qu'elle soit au centre de leur production de contenus. Ces internautes mentionnent de l'intersectionnalité en leur nom propre, en tant qu'argument qui sert à qualifier (ou disqualifier) un discours ou une action. Ils utilisent le concept en tant qu'adjectif, permettant de se positionner dans « l'espace de la cause des femmes » (Bereni 2012), en accentuant l'opposition entre un féminisme perçu comme « disciplinaire » (Bilge 2013) et un féminisme dit intersectionnel qui prendrait en considération les variantes du racisme et du classisme, mais aussi la religion, le handicap et même les questions d'environnement, dans leur agenda politique. Dans ce cadre, nous assistons à une démultiplication de profils sur les réseaux sociaux numériques qui mobilisent des expressions comme « féminisme intersectionnel ». Dans ces discussions sur les réseaux sociaux numériques, l'intersectionnalité est l'objet d'un positionnement ou d'une conversation, mais elle peut aussi disparaître pour laisser place à un autre sujet.

Pour la majorité, l'intersectionnalité constitue un moyen de valider ou de disqualifier une action ou un comportement, qui serait peu, assez ou trop intersectionnel. Pour d'autres, ce concept sert à nommer des situations ou des vécus personnels, elle devient un outil d'analyse du monde social. Dans les deux cas, l'intersectionnalité devient l'« explication », puisqu'elle sert à justifier des prises de parole, des actions et des décisions. Concept scientifique, fabriqué pour démontrer comment les différentes formes d'oppressions en s'additionnant se multiplient, l'intersectionnalité devient ainsi un sujet hybride sur le web, traversant et traversé par les frontières entre technique, société et politique. Elle interroge la construction du savoir, et la manière dont les espaces militants et académiques se nourrissent l'un et l'autre. Elle met à l'épreuve les spécificités du contexte français face à la mondialisation et à la valorisation du multiculturalisme. En ce sens, le concept est une controverse, dans le sens où il déstabilise l'ordre existant, les rapports de force, les

croyances et les savoirs (Méadel 2018, 2020). L'utilisation du terme « concept » tout au long de ce travail de thèse ne fait pas uniquement référence à un objet scientifique ou à un savoir académique, car dans la plupart du temps, le terme sera employé comme un synonyme d'intersectionnalité. En tout cas, cette thèse propose de penser l'intersectionnalité en tant que concept ; mais ce concept est une innovation technique qui articule/associe des savoirs scientifiques, militants et politiques.

Après un an sur le terrain, j'ai identifié un groupe de 34 acteurs qui a en commun le fait de prendre la parole de façon structurée et de se positionner sur l'intersectionnalité en tant que producteurs indépendants de contenus. À savoir : Alma, Amandine Gay, Anas Daïf, Anna Tjé, Anthony Vincent, Clem, Diariatou Kebe, Douce Dibondo, Elawan, Elisa Rojas, Fania Noël, Grace Ly, *Intersections Sciences Po Aix*, Jennifer Padjemi, Jo Güstin, *Kiyémis*, *Lallab*, Les dévalideuses, Marie-Julie Chalu, Melissa Marival, Miguel Shema, Mrs Roots, Ms. DreydFul, *Mwasi*, Nadia Bouchenni, Ndèye Fatou Kane, Nina Dabboussi, Nora Noord, Rokhaya Diallo, Sharone, Solène Vangout, Vénus Liuzzo et Wendie Zahibo. J'ai choisi d'utiliser « acteurs » pour les désigner, car ce sont des individus autonomes, agents et capables de s'adapter aux circonstances et d'inventer de nouvelles fonctions (Dubar 2007). Le terme est orthographié à sa forme masculine pour faciliter la lecture de la thèse, mais cela ne signifie pas qu'il se réfère uniquement à des hommes ; qui dans notre cas sont minoritaires parmi les acteurs étudiés (4/34). En outre, j'utiliserai leurs pseudonymes pour parler d'eux d'autant plus que c'est parfois la seule information que le pseudonyme qu'ils utilisent sur le web.

Alors, une dimension plus *performative* de l'appropriation de l'intersectionnalité émerge. Mon hypothèse est que la découverte de l'intersectionnalité conduit ces individus à mettre en œuvre leur compréhension personnelle du concept dans des objets qui servent à donner forme à cette expérience (a), à se constituer en tant que source d'information sur le sujet (b) et à construire-affirmer leur propre identité (c), tout en mobilisant des moyens propres. Je considère cette dimension performative du concept comme une **action**. En mettant un nom sur le « problème », l'intersectionnalité devient une **puissance** qui amène les individus à performer, c'est-à-dire à interroger, produire, débattre et mobiliser. Les travaux de Judith Butler et John Langshaw Austin semblent indispensables pour comprendre la manière dont les mots agissent sur le monde et définissent des communautés. Ces philosophes adoptent une approche pragmatique qui entend le langage comme un acte qui performe le monde. En ce sens, l'intersectionnalité est entendue comme « une forme de conduite » (Butler 2017 : 118). Parallèlement, Sirma Binge explique cette performativité de l'intersectionnalité d'un point de vue matérialiste. Selon l'auteure, penser l'intersectionnalité comme une praxis critique, orientée vers la justice sociale signifie :

« Souligner sa spécificité comme mode de production de savoir, qui dépasse le clivage usuel entre théorie et expérience/pratique, et rappelle sa parenté avec d'autres savoirs à visé transformatrices et émancipatrices » (Binge 2015 : 17).

Dans ce sens, en nommant une situation d'injustice, le concept pousse l'individu à contribuer à la transformation sociale. Dans notre cas, c'est par la production de contenu qu'ils espèrent contribuer au changement. Ces acteurs assument la position des « individus avec espérance » qu'évoquait Paulo Freire pour expliquer que la *performance* est le sentiment qui conduit certaines personnes à la réalisation de ce que l'on désire (Freire 2019). Autrement dit, elles mobilisent « la réflexion » dans leurs pratiques, mais en considérant

pouvoir accomplir « l'action » dans l'avenir. Cette étape « d'objectivation critique » semble donc indispensable pour arriver au changement radical envisagé.

La spécificité de mon objet d'étude provient également du fait qu'ils se construisent autrement : sans support organisationnel, c'est une personne ou un tout petit groupe qui est responsable de la création des blogs, chaînes de vidéos, podcast, pages, profils et comptes, qu'ils entretiennent sur des plateformes comme *Twitter*, *Instagram*, *Facebook*, *YouTube*, *SoundCloud* et *WordPress* pour ne citer que les plus utilisés. Ces acteurs sont présents sur une diversité de formats et de supports, mais tous ces espaces sont articulés au service d'une même cause. Avec des actions multiples, ils cherchent à construire un espace commun – que j'appelle « communauté d'action » (Granjon 2018) – afin de coordonner et d'articuler leur rapport au public, leurs actions et leurs messages. J'entends ces objets comme médiatiques puisqu'ils utilisent une technique pour produire du sens et leur support a pour finalité la diffusion et la vulgarisation de l'information ; ils sont intermédiaires dans une démarche de transmission qui vise un public (Rieffel 2005, 2015). Les médias sont entendus ici comme « un ensemble de techniques et de transmission de messages », mais également en tant « qu'organisation économique, sociale et symbolique » (Rieffel 2010 : 124).

MMM, MICROMULTIMEDIAS

Les recherches sur la reconfiguration des médias face au numérique connaissent un intense développement. Dans ce sens, le choix de la terminologie pour caractériser ces 34 acteurs est devenu central : quelles approches permettent de rendre compte de la spécificité de ces acteurs ? Comment nommer ces initiatives ? À première vue, la notion de « **médias alternatifs** » paraît suffisante pour répondre aux questions. Le mot « alternatif » est employé ici tel qu'il est discuté par Chris Atton (2002). Il situe ces acteurs comme étant des sources de contenus distincts de ceux produits par les médias privés et de service public. Le terme souligne également la volonté de représenter un groupe minoritaire, tout en privilégiant les termes et les codes utilisés par les membres de ce même groupe. Ainsi, dans notre cas, un média alternatif privilégie la liberté d'expression, tout en refusant de privilégier des intérêts économiques. Benjamin Ferron résume les propos de Chris Atton en considérant que les médias alternatifs cherchent un mode de fonctionnement similaire à un « monde médiatique renversé » : non professionnel, non institutionnel et non capitaliste (Ferron 2016 : 22).

Cependant, même si le terme alternatif reconnaît la marginalité de ces espaces, il ne me semble pas complètement en adéquation avec les objets étudiés. Tout d'abord parce que les acteurs du terrain ne cherchent pas une mise en cause frontale du capital symbolique des médias et des journalistes (idem : 23). Ainsi, un « média alternatif » peut coexister avec ce qui est hégémonique ; en se constituant en tant qu'une option de plus dans le paysage médiatique. Julie Sedel remarque dans son étude sur le *Bondy Blog* le « rôle complémentaire » de certains objets médiatiques, qui ne se substituent pas aux médias (Sedel 2011). Cela peut prêter à confusion, puisque les objets étudiés semblent pour la plupart marquer leur « opposition » aux productions médiatiques et culturelles dites traditionnelles ou officielles. Dans le texte de présentation d'*Atayé*, le terme « contre-courant » donne l'exemple :

« Basée à Paris, *Atayé* est une revue numérique, littéraire et artistique, qui se veut à contre-courant en traitant de manière originale et politique, les sujets liés à la culture, la justice sociale et le futur². »

Dans ce sens, parler de **médias d'opposition** semble plus adéquat, puisque ces acteurs contribuent à faire exister un espace oppositionnel par rapport à ce qui est caractérisé par « l'universel et le dominant » (Negt 2007). Pourtant, cette dénomination se révèle aussi problématique, et cela pour au moins deux raisons. Tout d'abord, le terme n'insiste pas sur le caractère « micro » de leur portée³. Il laisse sous-entendre que le rapport de force entre ces acteurs individuels et les médias auxquels ils s'opposent serait symétrique. Il ne souligne pas non plus le fait que tout en étant en opposition avec ce qui est médiatiquement dominant, ils sont présents sur différentes plateformes numériques qui sont hégémoniques dans le paysage international. Ainsi assujettis aux règles techniques, juridiques et économiques de ces espaces, ces individus ne semblent pas complètement détachés des contraintes qu'ils critiquent, raison pour laquelle il est également difficile de parler « d'autonomie ». *Clem de Keyholes & Snapshots* donne l'exemple de la monétisation sur *YouTube* :

« C'est un petit peu contrariant de donner autant de temps, d'énergie et de contenu à une plateforme qui te traite [...] comme étant inapproprié, qui te traite comme n'étant pas advertiser-friendly, qui va essayer de te démonétiser et de te pousser tout en bas de résultats de recherche. C'est un peu décourageant, on ne va pas se mentir. [...] Quand tu regardes les tendances de ce qui est poussé par *YouTube* et de ce qui ne l'est pas, c'est logique que ma chaîne prenne ce sens-là. Quand on voit le nombre de vidéos qui sont populaires, les sujets qu'ils abordent et le nombre de créateurs qui comme moi se plainaient d'être démonétisés, tu sais de quel côté tu te trouves. Ce n'est pas forcément une surprise⁴. »

Toujours dans ce cadre contestataire, je pourrais tout simplement parler de **médias communautaires et populaires** et inscrire ma recherche dans le champ d'études de l'usage des objets médiatiques par des mouvements sociaux, comme les travaux sur la radio libre (Lefebvre et Poulain 2016, 2021), la presse, la télévision/vidéo et même Internet (Blondeau et Allard 2007, Downing et al 2001, Granjon 2001, Sedda 2019). Cependant, comme expliqué précédemment, les objets que j'étudie n'intègrent pas un mouvement politique structuré. En outre, dans les médias communautaires, le public est très activement impliqué (réalisation de programmes, prise en charge de la dimension technique) et le média se met au service d'une zone géographique circonscrite (quartier, ville ou région). Cela diffère de la thèse d'Ana Cristina Suzina (2018, 2019) sur les médias populaires brésiliens. La chercheuse de l'*Institute for Media and Creative Industries* de l'université Loughborough affirme que le « potentiel d'émancipation » des médias populaires vient justement de la dynamique de participation collective qui oriente leur travail. En s'intéressant à ce que les plateformes numériques font aux communicants populaires, elle estime que : « connecter autour » ne signifie pas nécessairement « échanger avec » et que la haute circulation d'opinion contribue à un faux sentiment de politisation.

² « A propos », Revue *Atayé*, en ligne, URL : <http://revue-ataye.com/a-propos>, consultée le 27 octobre 2020.

³ John D.H. Downing utilise aussi le terme « micromedia » dans son livre sur les *Radical Medias* (2001 : 95), mais sans le définir. Dominique Cardon emploie le terme sans le préciser dans son article sur le design de la visibilité (2008 : 128). Zeynep Tufekci attire l'attention à la valorisation du « micro-humain » par les mouvements sociaux à l'heure du numérique (2019 : 174) sans faire allusion aux médias.

⁴ Clem, *Keyholes & Snapshots*, entretien le 20 janvier 2020, 00:18:44.

Si Ana Cristina Suzina utilise le concept de *Communicative Capitalism* pour structurer sa critique d'un individualisme qui contribue à transformer la communication populaire en atout économique, les acteurs étudiés dans cette thèse sont majoritairement des individus ou de tout petits groupes d'individus qui cherchent à devenir média. Comme l'explique l'un de mes interviewés, Anas Daïf d'*A l'intersection* :

« Je regardais les médias et je ne me sentais pas représenté, il n'y avait personne comme moi, personne ne parlait des sujets qui m'intéressaient. Je me suis dit, si personne ne le fait, il faut que je prenne le taureau par les cornes et que je le fasse moi-même. Parce que sinon, je vais attendre encore longtemps. Quand je dis que dans les médias on n'est pas assez représenté, qu'on ne parle pas assez de nous, ce sont surtout les grands médias *BFM, CNews, Le Monde*, [...] Ensuite, ce que j'ai voulu, c'est légitimer la parole des minorités populaires et des banlieues. Leur donner une place importante [...]. Pour moi c'est important que la chose soit traitée de façon égale, par rapport aux autres [...] mettre la parole des gens concernés, ne pas m'arrêter seulement à une facette, mais explorer les gens dans un prisme beaucoup plus large et dont toute leur intersectionnalité. »

Finalement, en s'inspirant des travaux de Laurent Thiong-Kay, ces acteurs pourraient être comparés aux **automédias**, car ils s'inscrivent également dans le continuum qui unifie l'information journalistique et la communication militante :

« Les automédias apparaissent comme des militants de la cause défendue, équipés d'un appareil photo ou d'une caméra dans l'optique de documenter les péripéties des collectifs en lutte » (Thiong-Kay 2020 : 107).

D'une certaine façon, les automédias partagent avec ces individus « la nature intrinsèquement transversale de son activité "médiatique" et "militante" ». En revanche, la façon dont ils expriment leur désir d'autonomie médiatique n'est pas la même. Les automédias sont dans l'actualité des mouvements sociaux, ils produisent des contenus viraux qui servent de sources pour les journalistes et ils adoptent des standards esthétiques similaires au « bon reportage ». Au contraire, les acteurs que j'étudie ne sont pas dans une coopération avec les journalistes, ils ne sont que rarement attachés au suivi à chaud de l'actualité des mouvements, et ils proposent une façon formelle et individuelle de traiter l'information. Loin des groupes structurés et de la figure du reporter indépendant de terrain, ce sont les acteurs qui définissent le format, les termes et posent le cadre (intersectionnel), sans qu'un processus de participation collective soit nécessaire.

Après avoir confronté les spécificités des acteurs du terrain face aux différents concepts et notions qui sont utilisés actuellement par d'autres chercheurs, je me suis rendu compte que ces acteurs ne rentrent pas complètement dans les catégories alternatives, oppositionnelles, communautaires, populaires, automédiatiques, sans pour autant s'en différencier complètement non plus. Hétérogènes, ils ont tout de même trois traits communs :

- Ils cherchent une autonomie (par position de principe) et sont construits en opposition avec les opérateurs traditionnels ;
- Ils sont majoritairement portés par des individus (ou de tout petits groupes) qui fabriquent des espaces médiatiques, sur différents formats et plateformes ;
- Ils réclament une autonomie vis-à-vis des règles du marché et affichent des indicateurs de performance (nombre d'abonnés, de vues, d'accès...) faibles ;

Ainsi, pour les désigner j'ai choisi le terme MicroMultiMédias (MMM), afin de mettre l'accent sur le caractère rebelle, marginal, réfractaire et rétif de ces objets, tout en pointant leur nature multiplateforme et à bas bruit.

CADRE THEORIQUE

En m'intéressant aux conditions de traduction et de circulation du concept sur le web, l'intersectionnalité sort de sa position d'objet « qui sert à expliquer le monde social » pour devenir l'objet même de l'investigation. Cela devient possible par l'articulation de trois courants de la sociologie : pragmatique, de la traduction et de l'usage.

Tout d'abord, en adoptant une posture méthodologique « de la critique » (Boltanski 1990, Boltanski et Thévenot 1991) et pragmatique (Lemieux 2018, Barthe et al. 2013), je considère que les acteurs sont « lucides » et qu'ils ont la capacité de définir les principes de l'enquête. Autrement dit, je m'intéresse aux « capacités critiques que les individus mettent en œuvre de façon quasi permanente dans le cours de la vie sociale » (Molénat 2009 : 212). Cela est indispensable dans ce terrain, pour éviter tout rapport surplombant qui figerait ces acteurs dans la place d'objet à étudier, qu'ils refusent d'occuper, préférant celle du protagoniste. En outre, ce courant donne la possibilité au chercheur d'être moins rigide avec les appartenances aux catégories sociales, suivre les acteurs dans leurs parcours sans leur imposer des routes préétablies et comprendre l'agentivité des non-humains (que cela soit du concept ou des plateformes).

Ce travail de thèse mobilise également la sociologie de la traduction cofondée par Bruno Latour et Michel Callon (Akrich, Callon, Latour 2006). Les trois principes méthodologiques établis par Michel Callon aident à comprendre la circulation de cette innovation dans différents espaces : ne pas juger les acteurs lorsqu'ils parlent d'eux-mêmes ou de leur environnement social (agnosticisme généralisé) ; donner au concept, aux acteurs (individuel et collectif) et aux plateformes le même statut (symétrie généralisée) ; et suivre les déplacements permanents des acteurs sans les figer (libre-association). L'article de Madeleine Arkrich (1993) sur la « médiation technique » insiste sur le fait que la spécification technique est inséparable de la spécification des acteurs. Pour ce travail de thèse, la notion de médiatisation technique permet de s'intéresser à l'imbrication entre espace technologique, espace physique et espace social. Ou tout simplement, la manière dont la « société en réseau » est un « espace social » où des individus interagissent pour créer « des liens de coexistence », en ligne et hors ligne (Casilli 2010). Selon Madeleine Arkrich, cette notion permet également de comprendre que les acteurs, le concept et les plateformes produisent des transformations : « l'innovation en tant que processus produit à la fois des savoirs, des dispositifs techniques et des formes d'organisation » (Arkrich 1993 : 92). Ainsi les travaux qu'elle a réalisés avec Cécile Méadel (2012, 2009a, 2009 b, 2007, 2004, 2002) sur les listes de discussions sur la santé m'inspirent particulièrement, car ils interrogent le savoir profane des patients face aux médecins et ils s'intéressent aux différents niveaux de l'action collective.

Ensuite, puisque ce travail de thèse ne se situe pas uniquement au niveau de la traduction de l'intersectionnalité, mais également de sa trajectoire et circulation sur

le web français, il s'inscrit dans le champ de la sociologie des usages (Jouët 2000, Proulx 2020). Je m'intéresse aux actions des acteurs, leurs activités sur les plateformes numériques, en espérant pouvoir comprendre leurs usages et leur capacité critique du monde social. Ce n'est pas uniquement l'usage des objets techniques (comme le smartphone par exemple), mais mon travail d'observation consiste à décrire : « ce que les gens font avec les objets techniques [...], dans quoi les humains sont engagés » (Proulx 2020 : 71).

Jérôme Denis (2009) appelle au « changement de perspectives lors d'une enquête » sur les usages. En faisant dialoguer sociologie de la traduction, sociologie des usages et sociologie pragmatique, il suggère de s'attacher « à suivre des personnes dans leurs déambulations au sein d'un espace d'activités hétérogènes. » L'observateur peut alors porter son attention sur les différentes « rencontres » qui sont faites avec des humains ou des non-humains et comprendre les modalités précises de leur accomplissement (routine, rupture, changements de registres, adaptations, etc.). Dans cette perspective les usages sont saisis comme « des moments qui ponctuent un cours d'action » (Denis 2009 : 12). Ce changement dans la position d'observation valide les contours du terrain de cette thèse : les acteurs forment un groupe par leur usage particulier des plateformes socionumériques ainsi que par leur interprétation commune des expériences sociales. Ce ne sont donc pas les appartenances (supposées ou réelles) à des catégories identitaires et à des groupes politiques qui réunissent les acteurs ici observés. Il est nécessaire de préciser que les notions de « race », de « classe » et de « genre » seront reprises tout au long de cette thèse pour expliquer la façon dont les acteurs du terrain s'associent et se mobilisent, car c'est en suivant des individus, dans leurs pratiques et dans leur réflexion, que je propose de comprendre la trajectoire et la circulation de l'intersectionnalité.

La notion de « pratique » est reprise telle qu'elle est définie par Josiane Jouët pour étudier les usages des objets techniques (1992). Elle est transposable dans cette thèse pour comprendre l'activité des acteurs sur trois dimensions. Tout d'abord, l'usage comme action des individus, qui développent des usages propres et pas toujours conformes à ce qui a été prescrit par les concepteurs. Ensuite, l'expérience communicationnelle, c'est-à-dire le processus de cognition : la connaissance de codes techniques propres, la maîtrise opératoire et « les modes de faire » propres à chaque usager. Finalement, la représentation, ou tout simplement l'attribution du sens à la technique à partir de son propre pratique ; les appréhensions individuelles sur les limites et puissances de la technique. Josiane Jouët considère que la notion de pratique permet la « jonction de la technique et du social » (Jouët 1992 : 37). Cette approche sociotechnique se distancie d'un déterminisme (technique et social) et permet de penser ce qu'Internet fait aux relations sociales. Ainsi, les travaux de Fabien Granjon sur la technicisation de l'action militante (Granjon 2001, 2005, 2018) sont repris ici pour inscrire ce qu'il appelle l'« Internet militant » ou l'« Internet contestataire » dans un contexte de « platformisation croissant ». On assiste à une réorganisation de la logique de production et de distribution des industries culturelles, des secteurs économiques et des acteurs médiatiques autour des plateformes – l'objet des *Platform Studies*. Ce phénomène intensifie ce que Frank Rebillard et Nikos Smyrniotis définissent comme l'« infomédiation » :

« le passage à une logique de l'accès individualisé nécessitant le recours à des procédés informatiques pour sélectionner des contenus modularisables » (Rebillard et Smyrnaiois 2019 : 260).

En s'intéressant à l'évolution de la production et de la diffusion de l'information en ligne (2010, 2011), ces deux chercheurs proposent d'inscrire la plateformesation dans la longue histoire de l'intermédiation. En effet, ils notent que depuis les années 1970 les utilisateurs ont recours aux machines pour gérer la surcharge d'information des réseaux informatisés. Ainsi, la plateformesation illustre « avant tout une accentuation de l'infomédiation » (ibidem : 261). Dans ce sens, ce travail de thèse cherche à prolonger le débat en insistant sur deux points précis. Premièrement, il s'intéresse à la « plateformesation de l'action collective » ou sur la façon dont l'informatique connectée devient un « infomédiaire » entre la construction des causes politiques et l'organisation des mobilisations et manifestations contemporaines. Dans son livre « *Twitter & les gaz lacrymogènes. Forces et fragilités de la contestation connectée* », Zeynep Tufekci (2019) a démontré la manière dont les acteurs du numérique contribuent à la reconfiguration des contestations collectives. Deuxièmement, ce travail de recherche interroge l'usage multiplateforme des acteurs, qui démultiplie leur présence sur différents supports et donc sont contraints de négocier avec différentes impositions hégémoniques.

Pour étudier ce phénomène, les sciences de l'information et de la communication (SIC) sont bien placées, car – par leur caractère transdisciplinaire fondateur (Boure 2013 : 260-261) – les études en SIC offrent la possibilité de combiner des approches politiques, économiques, technologiques et socioculturelles permettant d'analyser la complexité des plateformes numériques (Poell 2020 : 655). Cette thèse vise donc à prolonger cette réflexion en interrogeant la manière dont une cause intersectionnelle se structure sur le web. Quel résultat produit la rencontre entre la force performative du concept et la force performative des plateformes numériques ? Peut-on dégager un usage particulier des réseaux socionumériques ?

Notre hypothèse de départ est que l'intersectionnalité est traduite d'une manière singulière sur les plateformes de réseaux socionumériques, où le concept circule autrement que dans les espaces académique et militant. Comment ce terme étranger à la langue française se diffuse-t-il sur des outils numériques ? Comment les acteurs contribuent-ils à faire exister le concept ? Quels outils mobilisent-ils ? Comment interagissent-ils ? Comment acquièrent-ils de la légitimité ? Ont-ils des effets de centralité ? Quelles sont les lignes de fracture ? Dans cette perspective, cette thèse se propose comme une cartographie des acteurs qui en sont porteurs, reflétant leurs trajectoires, les points d'entrées, de circulation et de (dé) connexion de ce que je vais appeler la « cause intersectionnelle ». En revanche, en proposant l'étudier, au lieu de l'affirmer nouvelle et inachevée, c'est l'existence même de cette cause que je mets à l'épreuve : sous quelles conditions émerge-t-elle ? Quels sujets permet-elle de soumettre à la discussion ?

Ces questionnements ont défini les quatre axes de recherche qui structurent cette thèse : la production de nouvelles formes de savoir (1), l'usage des outils numériques dans la construction d'une cause (2), les différentes formes d'engagement et d'organisation collective que cela produit (3) et la mobilisation à bas bruit comme résultat d'une série de négociations (4).

PLAN

Cette thèse est organisée en cinq parties :

Premièrement, je fais une restitution de la mise en forme de l'enquête en distinguant la double façon dont l'intersectionnalité est appréhendée dans cette thèse : terrain (chapitre 1) et objet d'étude (chapitre 2). Je reviendrai sur les critères pour la composition du terrain, les angles morts et le rapport au terrain. Ainsi, je poursuis avec une description détaillée de la façon dont j'ai eu accès aux acteurs et j'ai conduit les entretiens, les observations et l'analyse du contenu.

Deuxièmement, j'interroge la manière dont l'intersectionnalité devient une innovation technique (chapitre 3) et une affaire de traduction. Dans ce sens, le concept – différente de ce qui est mobilisé à l'université (outil d'analyse) et dans des espaces militantes dits traditionnels (outil de mobilisation) – gagne une autre signification sur le web et fait émerger un groupe de porte-parole (MMM). En revendiquant une autonomie (par principe), les acteurs apportent leurs propres valeurs dans la négociation nécessaire pour donner de nouvelles interprétations au concept (chapitre 4).

Troisièmement, je m'interroge sur la façon dont les outils numériques font cause. La trajectoire du concept sur le web français met en lumière des pratiques multiplateformes qui permettent finalement d'interroger la démultiplication de formats pour se faire entendre (chapitre 5). Ils cherchent à stabiliser l'intersectionnalité, en produisant du contenu de façon autonome sur des plateformes qui témoignent d'une très forte capacité de perméabilité (chapitre 6).

Quatrièmement, je pars du constat que le féminisme intersectionnel n'existe pas en tant que mouvement politique (chapitre 7). Les mobilisations autour de l'intersectionnalité produisent une autre forme d'interaction entre « engagement individuel » et « engagement collectif ». Une « communauté d'action » émerge et le collectif devient l'extrapolation du personnel (chapitre 8). Les pratiques solidaires et actions à cout faible sont ce qui rend visible cette communauté d'action (chapitre 9).

Finalement, je reviens au caractère « micro » comme le résultat d'une série de négociations – avec le public (chapitre 10), les plateformes (chapitre 11) et les médias (chapitre 12) – auxquelles les acteurs se prêtent dans le but de préserver l'intégrité de leur projet. Ainsi, les indicateurs de performance faibles ne sont pas la seule façon d'expliquer ce que l'expression « à bas bruit » veut désigner. Pour cela, on parle de public concerné, de plateforme ambivalente et de médiatisation à la lumière du dedans.

Partie I

La mise en forme de l'enquête

Cette première partie rend compte de la façon dont ce travail de thèse a été mené depuis quatre ans. L'objectif est de présenter les différentes appréhensions de l'intersectionnalité dans cette enquête, à la fois terrain et objet d'étude. Cette enquête a débuté en décembre 2017 : la rédaction du mémoire de Master 2⁵ a été le point de départ des questionnements qui ont donné lieu à cette thèse, en enquêtant dans un premier temps sur le féminisme numérique⁶, de façon encore très exploratoire. Dans mon parcours individuel, sans le chercher vraiment, j'ai découvert la chaîne *Keyholes & Snapshots* (une vidéo est apparue dans la liste des suggestions que l'algorithme de *YouTube* propose à l'utilisateur à la fin de chaque visionnage). J'ai cliqué sur la suggestion de vidéo et à ce moment j'ai fait connaissance avec l'afroféminisme et l'intersectionnalité. Ce parcours est marqué par de la *sérendipité*, dans le sens où une donnée inattendue a réorienté ma première expérience de recherche (Catellin 2014). Par la suite, j'ai découvert les cinq autres chaînes qui ont composé mon terrain pour le mémoire. Il y a trois raisons qui expliquent mon ignorance par rapport à l'intersectionnalité. Premièrement, durant mon cursus universitaire, je n'ai jamais fait des études sur le genre. Deuxièmement, en tant qu'étudiant étranger, je ne cernais pas à l'époque les défis épistémologiques et politiques d'un tel sujet en France. Troisièmement, je n'ai jamais participé à des associations ou collectifs militants. J'ai appris sur **l'intersectionnalité-mobilisation** avant toute chose sur le web. Plus tard, j'ai remarqué que cette façon de se familiariser au concept est commune à d'autres acteurs du terrain, qui ont découvert l'intersectionnalité dans leurs parcours individuels de recherche.

Ensuite, je me suis intéressé à **l'intersectionnalité-scientifique**. Bien au-delà des articles de Kimberlé Crenshaw (1989, 1991), le livre de Elsa Dorlin (2008) sur l'anthologie du féminisme afro-américain⁷ m'a été particulièrement précieux à ce moment. Il m'a apporté les clés nécessaires pour comprendre les lectures qui ont suivi. J'ai commencé tout doucement par les *Black Feminist*, particulièrement bell hooks (2015, 2017), Audre Lord (2003), Angela Davis (2007) et Patricia Hill Collins (2017, 2019). Une fois cette porte ouverte, d'autres lectures sont venues et je pourrais citer le travail de Grada Kilomba (2019), Léonora Miano (2020), François Vergès (2019), Maboula Souhmo (2020), jusqu'à consulter la première édition du livre d'Awa Thiam⁸ écrit en 1978 et les figures politiques comme Paulette Nardal⁹. Ces deux dernières m'ont permis d'entamer une réflexion sur les spécificités du contexte français, par rapport à l'Afrique (Awa Thiam est Sénégalaise) et aux Outre-mer (Paulette Nardal était Martiniquaise). Dans ce sens, les travaux des sociologues Selma Binge (2014, 2015), Sébastien Chauvin et Alexandre Jaunait (2012, 2015), Éric Fassin (2015a, 2015b) et Sarah Mazouz (2015, 2021) ont été particulièrement importants pour comprendre l'intersectionnalité-scientifique en tant qu'outil d'analyse en sciences humaines et sociales. Dans ce contexte, le texte de Danièle

⁵ Jaércio da Silva, *Femmes noires sur YouTube en France : race-classe-sexe selon une perspective intersectionnelle*, Mémoire de Master 2 Recherche, présenté à l'université Paris 2 Panthéon-Assas, le 19 septembre 2018, en ligne, URL : <https://docassas.univ-paris2.fr/nuxeo/site/esupversions/20093e49-b390-4b5d-9db0-4a667c3e8bdb?inline>.

⁶ Parfois appelé « féminisme en ligne », « cyberféminisme » ou encore « web féminisme », le féminisme numérique consiste en la production de discours et actions au moyen des nouveaux outils d'information et de communication (blogs, sites internet, réseaux sociaux, applications). Il importe de prendre en compte les expressions, pratiques et usages qu'en font les féministes et collectifs organisés (Da Silva et Despontin Lefèvre, dans : Dictionnaires des féministes, à paraître en 2022).

⁷ Elsa Dorlin, *l'Anthologie du féminisme afro-américain*, 2008.

⁸ *La parole aux négresses*, Paris : Denoel, 1978.

⁹ L'histoire du mouvement des femmes noires en France gagne en ampleur avec l'arrivée des sœurs Nardal à Paris, particulièrement, Paulette Nardal, première femme à étudier à la Sorbonne en 1920. Née en Martinique, elle est la responsable de plusieurs initiatives, comme le Salon littéraire qu'elle a animé dans sa maison à Clamart ; le magazine *Monde Noir* qu'elle a dirigé de 1931 à 1932 pour publier des articles sur la culture et la diaspora noire ; et le Rassemblement Féminin, mouvement qu'elle a créé en 1945 pour inciter les femmes martiniquaises à exercer leur droit de vote (Célestine et Maïga 2020 : 47-51).

Kergoat (2009) a été mon premier contact avec une critique de l'intersectionnalité à l'université. Ces figures académiques, de différentes disciplines, ont construit l'intersectionnalité en tant que concept académique dans cette enquête.

Ce mémoire de recherche consiste ainsi le préterrain de cette thèse. Il m'a permis d'identifier une forme d'*empowerment* féminin noir sur *YouTube*¹⁰, une autre façon de faire collectif¹¹ et les conditions d'émergence d'un discours militant sur le web¹². Il a également pointé que des individus mobilisent l'intersectionnalité en tant qu'argument pour qualifier et disqualifier des personnes et des activités ; c'est ce que j'appelle **L'intersectionnalité-discussion**, celle qui franchit les murs de l'univers académique et militant pour devenir sujet de débat sur le web. De façon encore exploratoire, je me suis rendu compte qu'au-delà de *YouTube* il existait des échanges sur l'intersectionnalité sur les différentes plateformes – particulièrement *Facebook* et *Twitter* ; aujourd'hui j'ajouterais *Instagram* à cette liste. C'est justement en partant de l'intersectionnalité-discussion que j'ai commencé à m'interroger sur l'existence d'un « mouvement intersectionnel » ou d'une « cause intersectionnelle » sur le web français.

À la fin de ma première année de doctorat, j'ai réécrit mon projet de thèse pour mieux préciser l'objet d'étude, son cadre théorique et sa problématique. Cette révision de mes objectifs de recherche s'est avérée nécessaire, particulièrement après des échanges lors des doctoriales du Carism le 23 mai 2019 autour de mon premier projet de thèse. Mes rendez-vous avec Cécile Méadel et les échanges informels avec des collègues du Carism, comme Irène Despontin Lefèvre, Josiane Jouët, Frédéric Lambert, Marie-Eva Lesaunier, Tristan Mattelart, Bibia Pavard, Blandine Rousselin et Gaël Stephan, ont contribué tout autant. J'ai réalisé la possibilité d'analyser une autre facette du concept : l'intersectionnalité est devenue mon objet d'étude. Dans cette perspective, l'intersectionnalité est mobilisée en tant qu'objet à travers lequel je propose de comprendre la traduction sociotechnique d'un concept scientifique, académique et étranger. Sans dissocier l'objet et les sujets, la technique et le social, l'intersectionnalité est comprise ici en tant qu'**intersectionnalité-terrain**. Les autres intersectionnalités (mobilisation, scientifique et discussion) ne m'intéressaient pas vraiment et cela pour trois raisons. Tout d'abord, parce que je ne fais pas une étude sur les afroféministes en tant que mouvement politique qui mobilisent l'intersectionnalité comme sujet politique. Ensuite, car je ne prétends pas utiliser l'intersectionnalité dans mon cadre théorique ni en tant qu'outil d'analyse. Finalement, je ne fais pas une analyse de discours sur le concept d'intersectionnalité ou une étude de la trajectoire du concept qui se recentrerait seulement les discussions. Ce travail de thèse propose de comprendre la trajectoire, la traduction et la circulation du concept sur le web.

Envisager l'intersectionnalité en tant que terrain et objet d'étude a été possible grâce à la construction du cadre théorique. Dans ce sens, le courant des STS (Science and Technology Studies) me permet d'aborder l'intersectionnalité pas seulement comme un concept académique, mais plus largement en tant qu'innovation technique qui suscite des débats, des mobilisations et des controverses. En effet, comme je l'ai expliqué dans l'introduction, les concepts et les notions de la sociologie de la traduction m'ont paru les plus appropriés aux objectifs de cette enquête. Ce choix théorique n'a rien d'évident dans

¹⁰ Jaércio da Silva, « L'empowerment féminin noir sur YouTube en France », *Terminal* [En ligne], 125-126 | 2019, mis en ligne le 01 décembre 2019, consulté le 30 mai 2021.

¹¹ Jaércio da Silva, « Un concept sur la toile : le « je » et le « nous » des mobilisations afroféministes sur YouTube », *Le Temps des médias*, vol. 34, no. 1, 2020, pp. 145-163.

¹² Jaércio da Silva, « Les conditions d'émergence de la cause intersectionnelle sur YouTube », à paraître en 2022.

mon parcours académique. Dans ma formation quasi exclusive en SIC (Sciences de l'information et de la communication), ce courant n'a jamais été étudié, raison pour laquelle, j'ai mis du temps à l'assumer. Il se trouve que la sociologie de la traduction offre des outils que je trouve en accord avec ma démarche d'explorer l'objet à partir des questions que les acteurs soulèvent ; le chercheur n'étant pas guidé par « un cadre théorique trop sophistiqué », mais en étant conduit par les acteurs eux-mêmes dans un « voyage léger » (Peerbaye 2015 : 572).

Dans une approche pragmatique, trois principes méthodologiques ont été mobilisés dans ce travail de thèse. Premièrement, **être moins rigide avec les appartenances** aux catégories et interprétations sociologiquement prédéfinies, tout en laissant aux individus la décision de la place qu'ils occupent. Cela n'a pas été évident en traitant de l'intersectionnalité, car il revient à laisser aux acteurs du terrain – et pas uniquement au chercheur – la possibilité de s'autodéfinir dans une démarche intersectionnelle¹³, mais également dans le triptyque race-classe-genre. Cette posture méthodologique offre aux acteurs la possibilité d'expliquer leurs expériences et multiplier leurs appartenances, sans être enserrés par des catégories sociologiques préétablies. Deuxièmement, **suivre les acteurs dans leurs parcours** sans leur imposer des routes préétablies. Tracer la circulation du concept sur le web en France a été d'ailleurs faisable grâce à la possibilité de suivre les acteurs dans leurs parcours individuels et leurs pratiques collectives. Troisièmement, **comprendre l'agentivité des non-humains**. Ce dernier principe m'a été utile pour saisir les MicroMultiMédias (MMM) comme la traduction de l'intersectionnalité ; en tout cas l'objet qui regroupe différentes voix (experts, militants, concernés) pour parler à l'unisson. Ainsi, les technologies de l'information et de la communication sont entendues comme des « objets qu'on fabrique, mais qui nous fabriquent en retour » (Hennion 2015 : 558). Ces trois principes constituent la base de cette enquête. Réunis, ils m'ont donné la possibilité de poser ces questions : en quoi l'intersectionnalité serait-elle une innovation technique ? Comment un concept académique devient-il un sujet de mobilisation ? Comment ces acteurs s'associent-ils ? Quels savoirs sont-ils produits sur le faire collectif ?

Cette première partie est divisée en deux chapitres. Tout d'abord, j'aborde les critères de construction, les angles morts et mon rapport au terrain. Finalement, je reviens sur les techniques utilisées ici pour étudier l'intersectionnalité en tant qu'objet.

¹³ Une démarche ou approche intersectionnelle se résume par le fait de mobiliser le concept d'intersectionnalité en tant qu'outil d'analyse pour comprendre les faits sociaux. Nina Dabboussi parle de « lunettes intersectionnelles » pour voir le monde.

CHAPITRE 1

L'INTERSECTIONNALITÉ, UN TERRAIN

Dans un premier temps, la composition du terrain s'appuie sur mon mémoire de Master 2. À ce moment, en 2017/2018, j'ai délimité mon terrain par une plateforme spécifique (*YouTube*) et l'appartenance à un mouvement politique (l'Afroféminisme). J'ai donc rencontré six youtubeuses afroféministes qui ensemble répondaient à ces deux critères : Alma, Amandine Gay, Clem, Elawan, Mrs Roots et Naya Ali. C'est à partir de ce « préterrain » que j'ai commencé à structurer le terrain de mon travail doctoral. Il se trouve que les deux critères posés alors ne répondaient plus aux questions de recherche de cette thèse. D'un côté parce qu'on ne peut pas restreindre la traduction de l'intersectionnalité sur le web à une seule plateforme (*YouTube*) et de l'autre parce qu'au-delà du mouvement afroféministe, l'intersectionnalité est employée par différents mouvements (comme pour les personnes LGBTQI+¹⁴, en situation de handicap ou encore les personnes musulmanes). J'ai donc décidé d'élargir les contours du terrain. Partant d'un nœud composé au départ par six acteurs (youtubeuses afroféministes), j'ai progressivement identifié d'autres acteurs qui répondent aux critères que je préciserai ci-après.

Comment ai-je composé ce terrain ? Tout d'abord par une enquête exploratoire. Cette enquête basée sur une observation des espaces tenus – dans un premier temps par les afroféministes citées –, mais au fur et à mesure chaque acteur a été identifié à partir des partages de contenu et de profils ou l'identification dans des publications pour renvoyer à d'autres pages. J'ai retracé ce fil d'interactions, par exemple, quand Mrs Roots a partagé sur *Instagram* sa participation au débat en ligne organisée par l'association étudiante *Intersection SciencesPo Aix*, ou quand *Les reines des temps modernes* a publié des articles sur Jo Güstin, Marie-Julie Chalu et Douce Dibondo, ou encore, durant les entretiens quand Anthony Vincent a parlé de Venus Liuzzo et de Miguel Shema, quand à son tour, Miguel Shema m'a parlé d'Elisa Rojas, Anas Daïf de Nina Daboussi qui à son tour m'a parlé d'Anas Daïf. Lors de la participation à des événements, comme la journée d'études *Des féminismes noirs en contexte (post) impérial français ? Histoires, expériences et théories*¹⁵ lors de laquelle Stéphanie Mulot a cité le podcast *Fanm ka chaye ko*¹⁶, présent dans le public, j'ai également identifié de nouveaux acteurs. Ensuite, je me suis servi de l'outil *Hyphe* pour identifier des nouveaux MMM, également pour comprendre comment les acteurs sont liés entre eux par des hyperliens. Créé par le Medialab de Sciences Po, *Hyphe* est un outil de

¹⁴ « *Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, Queer, Intersex and More* », en anglais. Une personne LGBTQI+ est un individu qui s'identifie avec une ou plusieurs de ces catégories. Il n'est pas nécessairement membre d'un mouvement politique, dans le sens où il n'est pas forcément militant ou formellement engagé. LGBTQI+ est une façon de dénommer quelqu'un qui n'est pas hétérosexuel, sans pour autant spécifier sa catégorie dans une autre orientation sexuelle et de genre. Il est également une façon de nommer et regrouper une « communauté » de personnes avec des expériences similaires.

¹⁵ Du 3 au 5 mars 2020, au Campus Condorcet, organisée par Jennifer A. Boittin (The Pennsylvania State University), Jacqueline Couti (Rice University), Lucia Dierenberger (CNRS-CMH), Silyane Larcher (CNRS-IRIS), Rose Ndengue (CEDREF – Université Paris 7 Diderot) et Myriam Paris (CESSP – Université Paris 1 Panthéon Sorbonne), page web : <https://mysymposia.wordpress.com/>.

¹⁶ Par de soucis d'impression, ce nom en créole guadeloupéen sera orthographié sans les accents nécessaires : aigu sur la lettre "e" et grave sur la lettre "o".

création et nettoyage de corpus web reposant sur un crawler. Le logiciel produit automatiquement une représentation des interactions entre acteurs, faite de façon formelle à travers les hyperliens. En utilisant *Hyphe*, j'ai découvert par exemple le blog *badassafrojem* d'Amandine Gay, qui n'est plus à jour depuis 2017 et qui, pour cette raison, ne figurait plus dans ses publications récentes.

Pour rentrer dans le détail de la composition de ce terrain, j'organise ce chapitre en trois parties pour expliciter les critères de constitutions du terrain (1), réfléchir aux angles morts (2) et aborder mon rapport aux acteurs (3).

1.1 Les critères de composition du terrain

Le point d'entrée pour constituer mon terrain d'étude est le fait que ces personnes partagent l'usage des plateformes numériques pour porter un discours similaire en France. Pour cela, trois critères sont importants : l'identification à l'approche intersectionnelle (1) ; la production de contenu sur le web (2) ; et en contexte français et francophone (3).

1.1.1 Identification à l'approche intersectionnelle

Comme je n'utilise pas l'intersectionnalité comme outil d'analyse, je me suis privé de la possibilité d'appliquer le concept pour définir moi-même ceux et celles qui seraient – à partir d'une analyse préétablie – des acteurs intersectionnels. La revendication du concept par l'acteur lui-même est ce qui m'intéresse. Autrement dit, des acteurs qui vont s'autodésigner et inscrire leur MMM dans une démarche intersectionnelle. Qu'est-ce que cela veut dire ? Être dans une démarche intersectionnelle évoque deux réalités différentes. En premier, l'acteur se situe lui-même à l'intersection de différents rapports sociaux, ses expériences sociales sont celles d'une personne qui combine deux ou plusieurs rapports d'oppression. En second, l'acteur regarde le monde en utilisant une « lunette intersectionnelle », qui prend en compte l'accumulation des rapports d'oppression-discrimination (de soi et des autres). Si la première définition relève plutôt des expériences personnelles, des vécus (réels ou supposés), la deuxième s'inscrit dans une démarche politique qui vise à interpréter-analyser la société sous le prisme de l'intersectionnalité. Je constate que pour la plupart des acteurs, ces deux dimensions vont souvent ensemble. En revanche, pour ce qui relève de la constitution du terrain, j'ai pris en compte la deuxième dimension. Autrement dit, j'ai composé le terrain par des MMM créés par des personnes qui s'affirment dans une démarche qui est politique, sans limiter mon terrain aux expériences et aux caractéristiques personnelles. Ainsi, peu importe que la personne se définisse en tant que « femme, noire, trans » ou « homme, blanc, cis ». Cependant, il se trouve que toutes les personnes rencontrées – sur le web et lors des entretiens – partent de leurs expériences personnelles pour justifier une position politique-militante. Je n'ai pas trouvé d'acteurs qui se revendiquent « blancs et/ou hétéros » ayant des objets médiatiques et numériques situés dans une démarche intersectionnelle.

La deuxième question que je me suis posée est : comment prouver cette autorevendication du concept ? La composition du terrain s'est faite à partir de MMM qui revendiquent l'intersectionnalité de manière explicite dans les textes de présentation, introduction, « à propos » ou qui évoquent l'intersectionnalité dans leur contenu (Amandine Gay, Mrs

Roots, *Kiyémis*, *Afromuns*, *Atayé*). Le problème est que cette information n'est pas toujours visible. J'ai dû construire des critères qui rendent possible une première identification des acteurs du terrain, qui passerait par la suite par une vérification lors de l'entretien. Le premier critère porte sur le nom même du MMM qui fournit des informations quant à la revendication d'une position intersectionnelle. C'est le cas des MMM *À l'intersection*, *Intersections Sciences Po Aix* et *Le Cul entre deux chaises*¹⁷. Le deuxième critère concerne le fait que les acteurs parlent d'afrofémisme. L'intersectionnalité est née dans une démarche du *Black Feminism* et donc parler d'afrofémisme induit une démarche intersectionnelle. Ce que justifie le fait qu'Elawan, Clem et Alma ont été des portes d'entrée pour identifier d'autres acteurs. J'ai évoqué le fait d'avoir rencontré des acteurs par recommandation. Miguel Shema et Vénus Liuzzo ne revendiquent pas l'intersectionnalité dans leur biographie au moment où je les ai repérés. Certains acteurs gravitaient autour de ces MMM et c'est au moment de l'entretien que j'ai pu vérifier s'ils s'inscrivaient dans une démarche intersectionnelle. Il se trouve que Jennifer Padjemi, Grace Ly, Nadia Bouchenni et Nora Noord sont incorporées au terrain de cette manière. Au contraire de Ndèye Fatou Kane, qui, sans forcément refuser le concept, témoigne actuellement d'une évolution dans sa trajectoire militante. Après avoir fait des études sur le genre à l'EHESS (École des hautes études en sciences sociales), elle a décidé d'aborder les questions féministes dans une approche sociologique. Son mémoire sur la réception du concept d'intersectionnalité dans le mouvement féministe sénégalais en est la preuve¹⁸. J'ai décidé de la laisser parmi ces MMM justement pour avoir ce point de comparaison. Dans tous les cas, le fait de parler d'intersectionnalité (implicitement ou explicitement) a été un critère imposé. Ce n'est pas moi – dans la position de jeune chercheur – qui détermine que ce que ces acteurs font relève de l'intersectionnalité, mais au contraire, la personne elle-même qui se positionne et/ou positionne sa production de contenu et/ou ses pratiques dans cette démarche.

1.2.2 Production de contenu sur le web

Le deuxième critère utilisé pour construire ce terrain a été la nature des objets créés par les acteurs qui se disent dans une démarche intersectionnelle. Simplement, des acteurs qui construisent d'objets médiatiques spécifiquement pour parler-revendiquer-vulgariser le concept. Tout d'abord, ce critère permet d'exclure des individus qui parlent d'intersectionnalité sur les réseaux socionumériques à partir leur compte privé et de façon ponctuelle. Il permet également de reconnaître un groupe parmi les différentes personnes qui parlent d'intersectionnalité ; avec en commun la caractéristique de produire et de faire de la vulgarisation du concept une revendication-action qui prend forme dans des objets médiatiques, numériques et à bas bruit. Ce critère m'a permis de définir les contours du terrain avec plus de précision, dans l'objectif d'étudier une pratique et un usage particulier des dispositifs sociotechniques dans ces espaces. Le format (vidéo, texte, image) et les plateformes (*Facebook*, *Twitter*, *SoundCloud*, *YouTube*) choisis n'ont pas constitué un critère pour la définition du corpus. Dans ce sens, j'ai cherché une hétérogénéité, sans prétendre à une exhaustivité.

Cela était possible grâce à une caractéristique propre de ce terrain, à savoir la volonté d'être présent sur différents formats en même temps. En effet, lors des entretiens, j'ai pu comprendre qu'un même individu n'aborde toujours pas les mêmes sujets sur les différents

¹⁷ Nom donné par Nina Daboussi à son MMM.

¹⁸ KANE, Ndèye Fatou (2019). « La réception du concept d'intersectionnalité dans le féminisme sénégalais : une lecture critique », Mémoire de Master 1 Genre, Politique et Sexualité, EHESS Paris, 87p.

profils qu'il administre. Pour citer un exemple, Fania Noël est la créatrice de la revue *AssiégéEs* et du podcast *Whats the f*ck*¹⁹. Elle est aussi membre du collectif *Mwasi*. Durant notre entretien, elle m'explique que la revue a été créée dans le but de produire de la théorie sur des sujets considérés comme minoritaires ou marginaux. Selon elle, le format « revue électronique » permet une documentation et un archivage à long terme de ce qui est produit, alors que le podcast est envisagé comme un espace où elle peut aborder plus « librement des sujets qui fâchent. » Elle m'explique que loin des instances de décision collective qu'une association impose pour arriver à un consensus, la création de ces deux objets médiatiques lui permet de parler d'intersectionnalité à partir de ses propres expériences-croyances.

1.2.3 Contexte français

Le contexte est indispensable pour l'intersectionnalité. On ne peut pas comprendre la relation entre majoritaire et minoritaire sans s'intéresser au contexte historique, social et culturel qui a forgé les places qui sont occupées par les individus et les groupes. Ainsi, rester dans ce contexte permet de garder une cohérence et de pouvoir comparer des usages et des pratiques insérés dans la (même) longue histoire de luttes françaises (Larcher 2017). D'où le choix de circonscrire le terrain aux personnes vivant en France et utilisant le français comme langue principale. Cela m'a permis d'exclure des objets médiatiques anglophones ou lusophones, par exemple, et aussi des cas francophones, mais qui interrogent le contexte européen (suisse et belge), canadien ou africain (pour les pays qui intègrent la communauté francophone). Cela n'exclut pas la possibilité d'envisager une étude de cas comparative, car s'interroger sur les particularités françaises ouvre la possibilité d'établir des comparaisons avec d'autres pays européens, anglophones ou du Sud. Cependant, je me suis donné comme objectif pour cette thèse de réfléchir sur les trajectoires, traductions et circulations de ce concept en contexte français. Je pourrais également évoquer des raisons pratiques comme le fait de vivre en France et aussi de trouver ici un terrain naissant sur ces questions, alors qu'aux États-Unis l'intersectionnalité est débattue à l'université depuis les années 1990. Après tout, l'effet de comparaison n'est pas complètement exclu puisque les acteurs du terrain évoquent leurs pratiques à partir des inspirations anglo-saxonnes. L'anglais étant la langue de référence des *Gender Studies* et *Decolonial Studies*.

Finalement, pour délimiter le terrain, j'ai adopté un principe d'indifférence entre les MMM, pour au moins deux raisons. Tout d'abord, je ne hiérarchise pas les acteurs et les contenus selon des critères quantitatifs : je n'ai pas fait attention au moment de la délimitation du terrain au nombre d'abonnés, de publications, de commentaires ou de pages, comptes et profils. Deuxièmement, ce principe a permis de les analyser sans faire une distinction entre mode de production individuel ou en petit groupe. Autrement dit, je donne au concept (scientifique), aux acteurs (experts, non-experts, décideurs) et aux plateformes le même statut *d'actant*. Cela ne veut pas dire que tout se vaut. C'est un recours méthodologique qui m'a permis de poser les termes de l'analyse sur les pratiques et la circulation du concept : comment une cause se construit-elle grâce à un certain nombre des plateformes ? Comment les supports font-ils une cause ? Comme explique Cyril Lemieux pour le principe de *symétrie*, on ne cherche pas à déterminer les gagnants et les perdants dès le

¹⁹ Devenu après *Nwar Atlantique*.

départ. Cela se traduit par le fait que le chercheur adopte la volonté de décrire de beaucoup plus près les processus par lesquels des asymétries sociales sont produites ou renforcées, mais aussi dans certains cas, diminués ou renversés (Lemieux 2018 : 27-30). Tout simplement, ne pas faire une dissociation entre grands comptes et petits profils m'a permis de

« traiter de la même manière tous les éléments appelés dans l'explication », sans essayer de faire une distinction préalable entre « connaissances vraies » et « croyances erronées » (Vinck 2007 : 183).

Si l'usage multiplateforme est une caractéristique de ce terrain, il ne constitue pas un critère pour sa composition. Il se trouve que certains de ces MMM ne sont pas mis à jour de façon récurrente ou ne sont plus actualisés. C'est le cas par exemple de *Ms. DreydFul* sans nouvelle publication depuis 2014. Cependant, comme il s'agit d'étudier la trajectoire du concept, *Ms. DreydFul* est pointé par différents acteurs du terrain comme la première personne à parler de l'intersectionnalité dans un blog en France. La raison qui fait que la page n'est plus à jour est le harcèlement coordonné dont elle était victime sur *Twitter*.

	MMM	Platform	(n)	Acteur(s)
1	A l'intersection	Site Web, Instagram, Podcast, Twitter, Newsletter, Linktree, Tipee	9	Anas Daif
2	Afromuns	Blog, Instagram, Twitter, Facebook,	6	Diariatou Kebe
3	Afropea	Site web, Instagram, Twitter, Facebook, Tumblr	6	Marie-Julie Chalu
4	Amandine Gay	Blog, Instagram, Twitter, YouTube, Facebook, Pinterest	6	Amandine Gay
5	AssiegÉEs	Site web, Instagram, Twitter, Podcast, Linktree	8	Fania Noël
6	Aux Marches du palais	Blog, Instagram, Twitter	3	Elisa Rojas
7	Ce que j'ai dans la tête	Blog, Instagram, Twitter, Podcast	4	Ndèye Fatou Kane
8	Dialna	Site Web, Instagram, Twitter, Podcast, Facebook, Spotify, Linktree, Etsv	8	Nadia Bouchemm et Nora Noord
9	Elawan	Blog, Instagram, Twitter, YouTube, Facebook, Utip	6	Elawan
10	Extimité	Instagram, Twitter, Podcast, Facebook, Linktree, Tipee	7	Anthony Vincent et Douce Dibondo
11	Fann ka chayé kò	Instagram, Twitter, YouTube, Podcast, Facebook, Linktree, Kofi	8	Melissa Marival et Solène Vanouit
12	Intersections ScionessPa Aix	Site Web, Instagram, Facebook, Newsletter	4	Collectif
13	Keyholes & Snapshots	YouTube, Twitter, Facebook, Utip	4	Clémence
14	Kiffe ta race	Instagram, YouTube, Podcast, Twitter, Facebook	6	Rokhaya Diallo et Grace Ly
15	Kiyémis	Blog, Instagram, Twitter, Facebook, Linktree	5	Kiyémis
16	La toile d'Alma	Blog, Instagram, Twitter, YouTube, Facebook, Tumblr, Tipee	7	Alma
17	Lallab	Site Web, Instagram, Twitter, YouTube, Facebook, Vimeo, Newsletter, Linktree, Hello Assn	9	Collectif
18	Le cul entre deux chaises	Instagram, Podcast, Twitter, Facebook, Linktree	6	Nina Dabboussi
19	Le Kitambabala agité	Instagram, Twitter, Facebook, Tumblr	4	Sharone
20	Les dévaliseuses	Site Web, Instagram, Twitter	3	Collectif
21	Les videwokes	Blog, Instagram, Twitter, YouTube, Facebook, Tumblr, Vine, Newsletter, Linktree, PayPal	11	Jo Güstin
22	Miroir Miroir	Site Web, Instagram, Twitter, YouTube, Podcast, Facebook, Tumblr, Newsletter, Linktree	9	Jennifér Padjemi
23	Ms. DreydFul	Blog, Twitter, Facebook, Tumblr	4	Anonyme
24	Mrs Roots	Blog, Instagram, Twitter, YouTube, Podcast, Facebook, Newsletter, Linktree, Patreon	9	Laura Nsafo
25	Mwasi	Site Web, Instagram, Twitter, YouTube, Podcast, Facebook, Linky, Le not solidaire	8	Collectif
26	pracisees_vs_grindr	Instagram, Twitter, Facebook	5	Miguel Shema
27	Reine des temps moderne	Blog, Instagram, Twitter, YouTube, Podcast, Facebook, LinkedIn, Newsletter, Linkin	11	Wendie Zahibo
28	Revue Atayé	Site Web, Instagram, Twitter, Facebook, Newsletter	7	Anna Tjé
29	Venus Liuzzo	Blog, Instagram, YouTube, Twitter, Linktree, Patreon	6	Vénu Liuzzo
			189	34

Tableau 1. Récapitulatif du terrain par le nombre de MMM (29), de créateurs et créatrices (34) et de pages, profils et comptes sur des plateformes (189)

Même si ces trois critères semblent suffisants pour définir un terrain de recherche, en réalité, ce n'est pas si catégorique. Dans un premier temps, j'ai créé une liste avec les MMM qui correspondent parfaitement aux trois critères et une deuxième liste avec ceux et celles qui pourraient potentiellement intégrer le corpus, mais qui ne respectent pas toutes les critères de façon claire. Cette deuxième liste est surtout composée par des MMM qui ne se réclament pas de l'intersectionnalité et/ou n'évoquent pas le concept de façon directe

dans leur production de contenu. Pendant tout le temps du terrain, ces deux listes ont fait l'objet de modifications constantes, de va-et-vient qui ont servi pour nourrir la réflexion sur ce qui devrait-pourrait composer le terrain. Une troisième liste a été créée à l'issue de ce processus avec les médias qui finalement n'intégreront pas le terrain et conséquemment ne font pas partie du corpus étudié ; soit parce qu'ils sont centrés sur une seule thématique (femmes, races, genre) sans penser ces rapports de façon combinée ; soit parce qu'ils ne sont pas fabriqués en français et/ou depuis la France. Ce que revient à un terrain composé par 29 MMM²⁰, 34 créateurs et créatrices de contenu et 189 pages, profils et comptes (tableau 1). Les [annexes 1](#) et 2 sont un récapitulatif général et par MMM du terrain étudié.

1.2 Les angles morts

Certains MMM se situent à l'entrée du terrain, mais ne l'intègrent finalement pas. J'ai identifié une vingtaine de profils et pages qui parlent de sujets proches et qui gravitent autour des MMM que j'analyse, mais qui finalement n'intègrent pas le terrain pour deux raisons. Soit ils ne font pas un usage revendiqué du concept (ou je n'ai pas pu confirmer cette information par des archives ou lors des entretiens), soit d'autres sujets sont plus fortement présents sur ces espaces (comme les thématiques liées à la diaspora africaine en France). Ainsi, la construction même de cette liste a permis d'épurer ce qu'on entend par démarche intersectionnelle, MMM et contexte français. Par exemple, malgré son afroféminisme sous-entendu *Salouard* n'est finalement pas restée dans mon corpus parce qu'elle ne parle pas d'intersectionnalité comme sujet principal : son blog parle plus de ses voyages et elle n'était pas connectée aux autres acteurs (par des hyperliens). J'ai découvert son blog par hasard sur *Twitter*, en cherchant des informations sur la revue *Atayé*. Elle a attiré également mon attention par sa position géographique, puis qu'elle se situe à Mayotte. Je lui ai proposé un entretien par mail le 11 février 2020, justement pour m'assurer de sa démarche, mais mon courrier est resté sans réponse, malgré mes relances le 5 mai et 7 juillet de la même année. Raison pour laquelle j'ai fait le choix de ne pas considérer la chaîne *YouTube* de Naya Ali parmi les MMM étudiés. Malgré le fait qu'elle a fait l'objet d'étude de mon mémoire de Master 2, Naya Ali n'a jamais répondu à mes demandes d'entretien et selon des informations d'autres acteurs elle n'est plus dans une démarche militante. En outre, sa chaîne *YouTube* et son projet *GONZ* restent sans mises à jour depuis 2018.

De la même façon, *Many chroniques* et *João Gabriel* sont cités par les acteurs durant les entretiens et aussi identifiés sur certains contenus sur les réseaux sociaux numériques. En revanche, leur contenu porte plutôt sur les luttes panafricaines. Même s'ils restent une source d'information de temps en temps pour les acteurs du terrain, ils n'intègrent pas notre terrain. Dans ce sens aussi, d'autres espaces qui parlent des luttes antiracistes, particulièrement du point de vue des populations noires, n'intègrent pas ce terrain : *Nothing but the wax*, *Waia FR*, *Black Limonade*, *Afrosite*, *Les rendez-vous du sexe, care, Me, my sexe and I* et *Après la première page*.

Trois autres acteurs sont exclus du terrain parce qu'ils ne sont pas en France : *Po b. K. Lomani* qui vit au Canada ; *Afrofeminista* qui vit en Belgique ; et *afrolitt* qui vit en Suisse. J'ai identifié aussi d'autres profils et pages qui ne sont pas pris en compte dans ce terrain,

²⁰ Consultez l'annexe 1 pour connaître les détails (chiffres, texte de présentation, logotype) de chaque MMM qui compose ce terrain

malgré leur proximité avec l'intersectionnalité²¹. D'autres ont été repérés plus tard, au moment où les analyses et la rédaction de cette thèse étaient déjà en cours. C'est le cas de *RaceGenreClasse* et *XY Média*. Cofondé par Vénus Liuzzo, ce dernier aurait pu servir dans cette thèse à illustrer le caractère multiprojet des acteurs et la volonté de faire « nous » d'une autre façon. En revanche, il ne rentre pas dans l'analyse de façon formelle et cela pour deux raisons : le fait que mon entretien avec Vénus Liuzzo a eu lieu avant sa création et le faible temps d'observation possible. Ainsi, le manque de contenu, encore débutant, fait que je n'ai pas assez d'éléments pour l'incorporer au terrain.

1.3 Rapport au terrain

La pancarte sur la figure 1 est la première image que je vois accrochée au mur de La Colonie²², le 26 juillet 2019, en arrivant au *Festival européen afroféministe Nyansapo*. Cette affiche est devenue une provocation involontaire des organisateurs du festival – et donc des potentiels acteurs du terrain – à mon égard. Moins par le fait qu'elle cristallise en quelques mots et de façon caricaturée qui je suis, mais surtout parce qu'elle me rappelle que je ne suis pas forcément bienvenu dans cet endroit avec ma supposée « misogynie ». Elle m'a rappelé à plusieurs reprises l'image que je pourrais renvoyer aux acteurs du terrain et dont ma présence et mon intérêt pour le sujet demandent d'être justifiés. Et pourtant, j'étais là. J'ai rencontré et discuté avec Clem, Elawan, Kiyémis et Fania Noël. J'ai écouté le discours d'ouverture du festival au milieu de la foule, j'ai essayé de m'inscrire (sans succès) aux ateliers du programme. Cette affiche me suivait pour me rappeler qu'en quelque sorte je n'avais pas une place légitime dans cet espace.



Figure 1. Affiche accrochée au mur de La Colonie, à Paris, le 26 juillet, au festival Nyansapo édition 2019

²¹ *Afrofem, Atoubaa, Case Rebelles, Fatima-Ezzahra Benomar, Le bric-à-brac de Dada, Diivines LGBTQI+, Les Effronté-es, Rainbow Cité, Sésame F, Speak up et Sawtche.*

²² La Colonie est un lieu fondé par Kader Attia et Zico Selloum à Paris. Selon leur texte de présentation sur le site : « c'est un bar et une agora ; c'est un laboratoire et un lieu de fêtes ; c'est un lieu de paroles, d'écoutes, de partages, d'expérimentations et de monstrations ». En 2019 La Colonie a servi de lieu pour le festival Nyansapo.

Certains silences m'ont aussi rappelé que je n'étais pas complètement à ma place. *Kiyémis* et Mrs Roots, par exemple, n'ont jamais répondu à mes demandes d'entretien, malgré mes relances et leurs promesses. En effet, je les ai rencontrées en différentes occasions (pour *Kiyémis* lors d'un séminaire de l'ANR Global Race, du festival Nyansapo en 2019 et plus récemment du lancement du livre de Maboula Soumauro le 6 février 2020²³; pour Mrs Roots lors de l'atelier de la revue *Atayé* qu'elle a co-organisé en 2018 et d'un événement du journal *Le Monde* en 2019. Ces deux cas de refus de l'entretien ne sont pas isolés, puisque sur 38 courriers électroniques envoyés, 17 sont restés sans réponse, malgré les relances (trois fois en moyenne). Les raisons des refus sont multiples, mais le fait que ces acteurs ont plusieurs activités et qu'ils sont contactés par de nombreux étudiants en fait certainement partie. Pour citer un exemple, avec Mrs Roots, un premier contact a été fait par mail en 2017, auquel elle a répondu négativement, en expliquant son manque de temps et d'intérêt pour des travaux académiques. Je l'ai contactée à nouveau en juillet 2018 par rapport au projet *Afrolab*²⁴. J'ai eu une réponse automatique et plus de nouvelles. Ensuite, précisément pour cette enquête, j'ai envoyé un premier mail en juin 2019, une relance a été faite en janvier et en mai 2020. J'ai décidé d'envoyer un dernier message le 29 septembre 2020 et cela a été la dernière tentative de contact. J'ai également essayé par d'autres contacts, en proposant à certains enquêtés de parler avec elle de ma thèse. Henrique Lody de l'*Intersection SciencesPo Aix* m'a proposé d'intercéder pour moi auprès de Mrs Roots. Sans succès : il a eu une réponse défavorable. Pour combler ce manque, je me suis appuyé sur les prises de paroles en public, comme les transmissions en direct et des interventions publiques.

Finalement, si ce que je suis a représenté une réelle difficulté d'accès au terrain, cela n'a pas fermé toutes les portes de façon systématique. Dans une logique interactionniste, j'ai joué avec d'autres caractéristiques personnelles pour gagner la confiance des acteurs. Par exemple, Ndèye Fatou Kane, avant de commencer, l'entretien m'a posé des questions par rapport au choix du sujet de thèse. Au départ, c'est surtout le fait que je sois un homme qui l'a questionnée, car selon elle « ce n'est pas courant de rencontrer des hommes qui travaillent sur le féminisme ». Ensuite, nous avons parlé du fait que je sois étranger. J'ai expliqué mes expériences en France en tant que Brésilien et cela l'a aidé à voir que – même si je ne partage pas des expériences similaires –, je suis quelqu'un qui est aussi vu comme « l'Autre » en contexte français. En gros, l'image que les acteurs se font du Brésil ou ce que pourrait représenter un Brésilien pour eux a été bénéfique pour moi. Jo Gustin a remarqué : « J'ai lu [ton message] en diagonale. Je suis venu parce que je savais que j'allais rencontrer un Brésilien²⁵. » Cela a été l'un des facilitateurs dans l'accès au terrain, mais n'est pas le seul. Le fait d'être étudiant a aussi été valorisé. Cela a suscité une forme de compassion des acteurs qui ont une image de l'université comme un endroit difficile pour aborder ce sujet de thèse.

Lors des entretiens, certains acteurs du terrain m'ont demandé comment mon projet de thèse est perçu par mes pairs. Clem, par exemple : « Comment ça se passe le suivi de ton projet²⁶ ? » Par-là, elle laisse entendre une forme d'intuition qu'à l'université, l'intersectionnalité met en lumière des façons de penser le rapport entre science et société, entre savoir expert et savoir profane. Avec le temps, j'ai compris que la résistance de ces

²³ *Le Triangle et l'Hexagone : Réflexions sur une identité noire*, Paris : La découverte, 2020.

²⁴ Ce projet de Mrs Roots est décrit dans le chapitre 9.

²⁵ Jo Gustin, *Vidéowokes*, entretien le 18 juin 2019, 01:38:03.

²⁶ Clem, *Op. cit.*, 01:04:30.

acteurs vis-à-vis de l'université est une critique « aux atavismes de la sociologie critique » (Latour 1995), ce qui pourrait être illustré par les prises de parole de Nathalie Heinich, sociologue au CNRS, qui déclare que la neutralité de la recherche serait contaminée par des « universitaires engagés. » Les publications de Nathalie Heinich dans les numéros de *Question de Communication* (2002, 2018) sur l'engagement du chercheur ont nourri ma réflexion pendant un moment. Ces textes ont été l'objet des discussions entre doctorants, en particulier durant des séminaires doctoraux organisés en 2018. Dans le premier article, Nathalie Heinich présente la neutralité en tant « qu'instrument indispensable » pour le déplacement du chercheur ; « la seule façon de refaire du lien entre des univers séparés, de faire comprendre aux uns que les autres ont aussi leurs raisons, de permettre à des logiques contradictoires de coexister et de se confronter sans forcément se déchirer, se mépriser ou se détruire » (Heinich 2002 : 126). Selon la sociologue, dans une logique wébérienne, la « neutralité axiologique » est « la façon la plus productive de s'engager. » Dans sa publication de 2018, elle semble changer sa focale. Il n'est plus question de parler de « neutralité » uniquement comme une posture méthodologique, mais comme un moyen de séparer « les arènes » :

« En mettant sur le même plan "l'enquête" du sociologue et celle des acteurs, sans voir qu'elles se déploient dans des arènes spécifiques, on contrevient encore au principe pragmatiste de prise en compte des situations concrètes » (Heinich 2002 : 126).

Cette séparation « d'arènes » me semble brutale. Elle ignore la prolifération des objets *hybrides* qui « dessinent des imbroglios de science, de politique, d'économie, de droit, de religions, de technique, de fiction » (Latour 1997 : 16). Elle n'envisage pas, dans les déplacements nécessaires pour garantir la « neutralité engagée », de traverser « la coupure qui sépare les connaissances exactes et l'exercice du pouvoir, disons la nature et la culture » (idem). Dans un ouvrage publié chez Gallimard²⁷, Nathalie Heinich revient sur ce qu'elle affirme être une confusion d'arènes dans la production et transmission du savoir. Selon elle, le travail scientifique ne devrait pas se confondre avec la transformation du monde social :

« Une fois franchi le seuil des amphithéâtres, une fois soumis à une revue scientifique à expertise par les pairs, un enseignement ou un article devrait s'affranchir de toute visée politique ou morale au profit de la seule visée épistémique » (Heinich 2021 : 9).

Produire et transmettre du savoir sont compris comme « une activité professionnelle rémunérée par les concitoyens » qui devrait être dissociée du politique, du moral et du social. Dans une lecture néo-positiviste, elle défend une science qui serait consensuelle, autonome, pure. À l'opposition d'un savoir profane-militant qui serait *sauvage*, socialement déterminé (et déterministe) et donc imparfait. En résumé, le fait que certains enquêtés se demandent comment faire une thèse sur l'intersectionnalité à l'université, et leur posture critique vis-à-vis de cette dernière, signale la réjection que certains groupes ont de collaborer avec des enquêtes qui les fige dans une position d'objet d'étude, incapables de produire du savoir par eux-mêmes et sur eux-mêmes. Si on revient au texte de Callon et Latour de 1983, la posture de Nathalie Henich illustre la figure du *sociologue prérelativiste* qui écoute les acteurs avec confiance/méfiance pour établir ses interprétations. Alors que dans une posture « relativement exacte », puisque le chercheur

²⁷ Nathalie Heinich, *Ce que le militantisme fait à la recherche*. Paris : Gallimard, Tract n. 29, 2021.

« est un acteur comme les autres, il peut très bien proposer son interprétation. L'épreuve de vérité sera de convaincre, non pas ses collègues, mais d'autres acteurs, et en particulier ses informateurs privilégiés. Cette exigence paraît faible tant que l'on ne s'occupe pas de sciences et de techniques ; elle est maximale lorsqu'on s'en occupe ». (Callon et Latour 1983 : 23).

À l'issue de ce travail de recherche, je postule que la *neutralité* ne garantit pas la séparation entre le profane du sacré, car le « domaine d'investigation » ne détermine pas « la nature de l'engagement du chercheur » (Fleury et Walter 2002 : 113-114). Comme le résume Yves Winkin :

« Les distances à maintenir à des fins heuristiques entre le chercheur et son objet ne sont ni spatiales, ni sociales : elles sont théoriquement construites. On peut travailler ethnographiquement sur le bas de sa porte. C'est une question de disposition intellectuelle - d'habitus scientifique, en quelque sorte » (Winkin 1996 : 16-17).

La façon de garder une réflexivité face au terrain revient à garder la transparence comme horizon régulateur, que cela soit avec les acteurs du terrain ou avec les pairs. Alors, le mot transparence peut poser un problème s'il n'est pas expliqué. Le terme signifie ici une recherche d'honnêteté par la possibilité de laisser voir ses failles et de les assumer, au même temps qu'il caractérise une prédisposition au travail collectif. Ce dans ce sens que je continuerai d'aborder mon rapport au terrain dans le chapitre suivant. Je propose de réfléchir à la façon dont j'ai eu accès aux acteurs et dont j'ai conduit les entretiens, les observations et l'analyse du contenu.

CHAPITRE 2.

L'INTERSECTIONNALITÉ, UN OBJET D'ÉTUDE

Dans son ouvrage sur la sociologie du numérique, Dominique Boullier (2019) estime nécessaire de distinguer *Computational Social Sciences* et *Digital Methods*. Le premier cas, le chercheur adopte une logique quantitative, de volume de données, de *Big Data* et d'échantillonnage. Le second cas, le chercheur adopte des outils pour exploiter des ressources nativement numériques (Boullier 2019 : 319-320). Si dans ce travail de thèse la prétention quantitative est vite abandonnée du fait qu'elle ne semble pas apporter des réponses aux hypothèses et questions listées dans l'introduction, une précision entre *Digital Methods* et ethnographie en ligne semble indispensable pour situer notre méthode de travail.

Tout d'abord, ce que j'entends par ethnographie en ligne – *Virtual Ethnography* ou *Ethnography for the Internet* dans les termes de Christine Hine (2000, 2015) – vient en premier lieu de l'article de Josiane Jouët et Coralie Le Caroff (2016) sur l'observation en ligne. Elles suggèrent – comme dans toute démarche ethnographique – l'immersion du chercheur dans le terrain, armé d'un carnet de bord et en contact avec les acteurs. Autrement dit, « une présence prolongée et régulière sur les espaces observés en ligne » (Jouët et Le Caroff 2016 : 157-169). En revanche, les auteures reconnaissent « la plasticité » de cette méthode en insistant sur la dimension de « bricolage méthodologique et la créativité » qu'elle requiert du chercheur. Ainsi, elles permettent de saisir les contraintes de l'espace virtuel :

« Le champ d'observation est donc beaucoup plus restreint que celui de l'ethnographie classique, car il est réduit aux usages visibles et ne permet pas de saisir les dimensions cachées des usages sociaux des espaces de communication virtuelle » (idem).

Sur ce point, elles élisent l'entretien comme « technique privilégiée pour recueillir le sens que les informateurs donnent à leur pratique. » Cela donne la possibilité d'articuler le terrain en ligne et hors ligne dans ma démarche méthodologique, puisqu'il me semble indispensable de compléter l'enquête en ligne par des entretiens et des rencontres pour le recueil des informations et des vécus suffisamment élaborés par rapport aux pratiques et aux formes d'interactions et de participation du public. Ainsi, dans mon cas, l'observation participante de manifestations tenues hors ligne par les acteurs de terrain s'inscrit dans une logique de prolongement du terrain en ligne. L'articulation des méthodes en ligne et hors ligne pourrait se résumer par ce qu'Antonio Casilli entend par « un croisement d'une anthropologie du numérique et d'une anthropologie par le numérique » :

« Le risque ici est de faire fi des compétences nécessaires pour analyser et appréhender une réalité sociale – compétences qui deviennent encore plus sophistiquées quand les pratiques d'enquête s'articulent avec des dispositifs sociotechniques » (Casilli 2014).

Ensuite, la démarche des *Digital Methods* (Rogers 2013) nous rappelle la nature de l'enquête : des objets qui sont matériellement natifs du web (chaînes de vidéos, podcasts, blogs et profils sur les réseaux sociaux numériques). Richard Rogers est professeur et titulaire d'une chaire de *New Media Digital Culture* à l'université d'Amsterdam, où il dirige le groupe de recherche *Digital Methods Initiative (DMI)*. Ce groupe met en place des outils de traitement et de construction de bases de données pour la recherche avec des dispositifs et plateformes numériques. Certains, comme *DMI Instagram Scraper* et *YouTube Data Tools*, sont utilisés ici pour la composition du corpus. Je reviendrai précisément sur l'utilisation de ces outils dans la partie qui porte sur la construction du corpus. La question est donc de savoir comment les différentes plateformes formatent les données. Comme le précisent Tommaso Venturini, Dominique Cardon et Jean-Philippe Cointet dans l'introduction du numéro 188 de *Réseaux* dédié aux méthodes quanti-qualitatives des données numériques :

« Plutôt que céder au gigantisme des *big datas*, ce qui fait souvent l'originalité des *digital methods* tient à la manière dont les chercheurs parviennent à recomposer des jeux de données différents et à imposer un cadrage raisonné aux procédures de sélection qu'ils effectuent sur ces flux. Les nouveaux outils numériques permettent aussi de constituer et de travailler des sources de données sans doute moins "big", mais sûrement plus spécifiques, pour aborder leur objet » (Venturini, Cardon, Cointet 2014 : 12).

En résumé, ce travail de thèse mobilise différentes techniques : une démarche ethnographique (entretien, observation longue, analyse des contenus) et des outils numériques qui facilitent la délimitation du terrain et la composition du corpus (*Hyphe*, *DMI Instagram Scraper*, *YouTube Data Tools*, *Go Full Page*). Cette précision entre *Digital Methods* et ethnographie en ligne ne cherche pas à opposer les deux démarches. Comme le suggère Franck Rebillard, « la combinaison de ces deux approches, si elle est équilibrée et maîtrisée, est susceptible de faire progresser les connaissances concernant l'étude des médias et d'en saisir des dimensions nouvelles » (Rebillard 2011 : 374). Dans ce sens, en les voyant articulés, je cherche à mettre en lumière ce que Christine Barats appelle « les terrains complexes du web » (Barats 2016 : 7). Ainsi, il semble nécessaire de construire des méthodes adaptées aux objets et aux phénomènes étudiés, en articulant méthodes classiques en SHS et nouveaux outils.

Au-delà de la lecture du « *Manuel d'analyse du web* » qu'elle a dirigé, j'ai eu l'opportunité d'entendre Christine Barats à trois reprises : lors du séminaire « Corpus à l'œuvre » à Reims²⁸, le 7 décembre 2019 ; à l'occasion des doctoriales de la SFSIC à Mulhouse, le 12 juin 2019 ; et plus récemment lors d'un cours doctoral qu'elle a dispensé pour les étudiants du Carism, le 2 février 2021. Lors de ces trois interventions, Christine Barats a insisté sur la complexité de la composition des corpus sur le web. Elle estime que la facilité que le numérique induit – dans l'accessibilité, le traitement et la création de grandes bases de données – est partiellement trompeuse face aux choix (et aux arbitrages) que le chercheur fait pour circonscrire son terrain, définir des critères de collecte des données et retenir une ou des méthodes. La chercheuse propose six dimensions pour réfléchir à ce que change le numérique à la notion de corpus : hétérogénéité des données, importance des conditions de production des données (inscrites/générées), volume potentiel des données,

²⁸ Séminaire annuel organisé par l'axe « Images, discours, représentations » du Cérep (Centre d'études et de recherches sur les emplois et les professionnalisations), université de Reims Champagne-Ardenne.

dimension éphémère des données, importance des traces et rôle des algorithmes (mesures du web) et instabilité des dispositifs à court terme. Ainsi, elle estime que :

« Le corpus n'est pas donné, il ne préexiste pas à la recherche. Le corpus est construit. Les critères de sélection, de clôture et de collecte sont définis en fonction des hypothèses de recherche²⁹ ».

Tout au long de ce travail de thèse, ces propos de Christine Barats ont éclairé ma réflexion sur la composition du terrain, la construction du corpus et les méthodes de travail qui sont articulées ici.

2.1 Différentes méthodes de travail

2.1.1 Entretiens

J'ai rédigé un message commun à envoyer aux différents responsables des MMM³⁰. En rédigeant le message, je me suis rendu compte que ces personnes allaient difficilement me répondre. En effet, ma demande pouvait susciter de la méfiance, ou tout simplement ne pas être traitée en priorité face à la demande élevée d'entretiens qu'ils reçoivent. Pour combler cette difficulté, j'ai adopté deux stratégies. Tout d'abord, lors de la rédaction de mon message, j'ai mis en évidence (au premier paragraphe) ma présentation en tant qu'étudiant et Brésilien. Je pense que cette décision de me positionner comme « outsider » m'a finalement servi à contacter les personnes que je n'ai jamais pu rencontrer auparavant, comme Anthony Vincent, Ndèye Fatou Kane, Vénus Liuzzo et Diariatou Kebe. Deuxièmement, j'ai commencé à assister à certains événements (ateliers, lancement de livres, festival) pour rencontrer des personnes et introduire mon travail de thèse. C'est le cas de Jo Gustin que j'ai rencontré lors d'une journée d'étude organisée par le Master Genre de l'université Paris 8 ; de Fania Noël et Marie-Julie Chalu que j'ai rencontrés au festival Nyansapo en 2019 ; de Douce Dibondo que j'ai rencontré lors de l'atelier sur podcast qu'elle a organisé avec Anthony Vincent ; d'Anna Tjé lors de l'atelier d'écriture organisé par la revue *Atayé* ; et encore d'autres (Mrs Roots, *Kiyémis*, Amandine Gay). La plupart du temps ce message a été envoyé par mail. Ces personnes ont souvent d'autres activités professionnelles et moins de temps pour répondre, ce qui a demandé un certain temps et des relances successives pour fixer les rendez-vous. J'ai aussi fait appel au service de messagerie *Twitter* et *Instagram* pour avoir une réponse : soit parce que je n'avais pas d'adresse électronique, soit parce qu'ils ne répondaient pas au mail (j'ai notamment utilisé ces services de messagerie avec *Kiyémis* et Mrs Roots, mais sans succès).

J'ai rencontré Clem et Elawan dans le cadre de mon mémoire de M2. Comme elles me connaissaient déjà, elles ont facilement accepté l'entretien. Cependant, le défi a été justement de démontrer que j'avais des éléments nouveaux. J'ai donc expliqué que je continuais mon enquête dans le cadre d'une thèse et que j'avais rencontré de nouvelles personnes, de nouveaux formats, et qu'il serait important « d'actualiser » notre dernier entretien. Comme elles continuaient leur chaîne et étaient actives sur les réseaux sociaux, j'ai eu finalement des entretiens qui ont duré en moyenne une 1h20mn, en complément

²⁹ Cours doctoral 2020/2021, le 2 février 2021, séance « Corpus numériques : approches, enjeux et outils » animée par Christine Barats, Professeure à l'université Paris-Est Créteil.

³⁰ Au total, 38 courriers électroniques ont été envoyés entre janvier et décembre 2020.

aux premiers échanges. En revanche, malgré le fait que j'ai envoyé un message à Alma le 15 mai 2020 pour solliciter un nouvel entretien, la figure 2 illustre le fait que le message a été vu, mais laissé sans réponse.

Dans le message adressé, j'ai proposé systématiquement une salle de travail au centre Assas pour les rendez-vous. J'ai voulu éviter au maximum d'aller dans des endroits bruyants ou dans un cadre informel qui pourrait mettre mal à l'aise mes interviewés et moi-même. Pour huit d'entre eux, une adresse professionnelle et centrale à Paris a convenu. Si d'un côté on avait de bonnes conditions pour les entretiens (silence, café, confort), je me suis rendu compte que le cadre institutionnel avait pour effet aussi d'intimider certains interviewés. Faire revenir Vénus Liuzzo à l'université n'a pas eu l'effet souhaité. Elle a décidé d'abandonner ses études et le contexte universitaire a pu l'intimider. Malgré mes tentatives pour rendre la conversation fluide, ses réponses ont été courtes et nous n'avons pas échangé de manière informelle avant et après l'entretien, comme c'est souvent le cas. J'ai eu aussi l'impression que l'âge a joué un rôle. Étant très jeune, elle manquait des expériences par rapport à ces propos, et avait du mal à développer avec des exemples. En revanche, cela reste l'exception, car la possibilité de se rencontrer à l'université n'a jamais été imposée. D'autres rendez-vous ont eu lieu en dehors du cadre institutionnel avec Diariatou Kebe, Miguel Shemas, Anas Daïf, Fania Noël et Nina Dabboussi. Il convient de préciser qu'en raison du premier confinement de la crise sanitaire de la Covid 19 (du 17 mars au 10 mai 2020), les entretiens du mois de mai ont eu lieu exclusivement via Skype (Grace Ly, Melissa Marival, Solène Vangout, Henrique Lody) et via téléphone (Jennifer Padjemi). Même si la crise sanitaire a joué un rôle majeur dans le format de ces entretiens, le fait de les faire en ligne ne m'a pas particulièrement fait changer mon approche. J'avais déjà fait, avant la crise sanitaire, des entretiens *via* Skype, en raison de la grève des transports publics en Île-de-France ou des déplacements à l'étranger des acteurs.

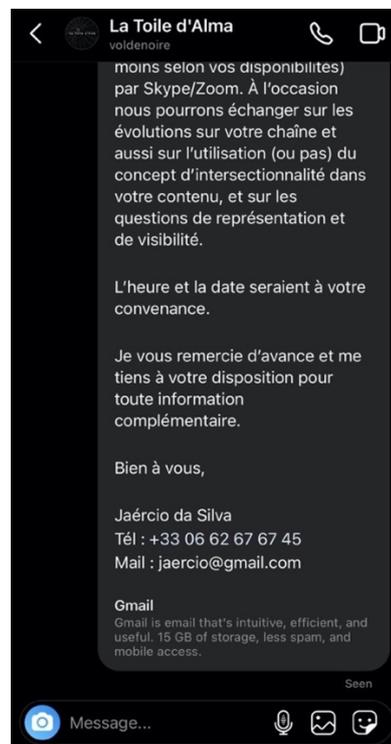


Figure 2. Message envoyé sur Instagram à Alma le 15 mai 2020, visualisé et laissé sans réponse

Pour les entretiens, j'ai produit une grille d'entretien qui a pris plutôt la forme d'une *check-list* thématique. Comme le tableau 2 l'illustre, j'ai organisé les sujets en sept grands axes : la personne, l'intersectionnalité, la cause, le public, les réseaux, le design et les usages. Je n'ai pas préétabli un questionnaire ni un ordre à suivre. L'objectif a été de laisser du temps de parole aux interviewés et de guider ponctuellement leur propos pour éviter les dispersions-digressions trop longues.

Lors des rendez-vous, je commençais par une brève présentation de moi et de ma thèse. J'insistais sur mon statut d'étudiant/doctorant et que c'était mes premières années passées en France. Ensuite, j'expliquais grossièrement que dans le cadre de ma thèse, je m'intéressais à la façon dont les personnes mobilisent l'intersectionnalité sur le web et que j'avais commencé à travailler sur cette thématique lors de mon master 2. Finalement, avant de lancer ma question de départ, je précisais que le rendez-vous prendrait plutôt la forme d'un échange ou d'une discussion autour du sujet. Je n'attendais pas de bonne ou de mauvaise réponse, car il n'y avait pas de question préétablie. Évidemment je précisais que j'avais une liste de thématiques dont je souhaitais discuter, mais il n'y avait pas un ordre précis à respecter. Je disais à la personne qu'elle aussi pouvait me poser de questions à tout moment, que cela soit pour demander plus de précision sur ma démarche ou pour que je sois plus clair dans mes propos (particulièrement au niveau du français).

Acteur	Intersectionnalité	Cause	Public	Réseaux	Design	Usages
Profil socio-économique : Formation, niveau d'étude, situation actuelle, origines, âge) ; Militant-e ? Anonymat ? Routine de travail ; Questions économiques : travail à coté, financement...	Découvrir le concept par quels moyens ? Conception personnel ; Figures et personnalités qui inspirent son travail ;	Début par un déni de reconnaissance ; Sentiment d'absence des endroits de représentation de soi ; Grands enjeux, difficultés ; Des débats et des divergences liés à la cause ;	Mode communication avec ses abonnés ; Des retours, des messages, des commentaires ; Interactions ; Des rapports difficiles ? Les personnes qui vous suivent ont des caractéristiques semblables ?	Equipe de travail ? Manifestations avec des personnes, des collectifs ; Vous renvoyez à d'autres personnes qui vous connaissez ? Qui, par exemple ? Des hashtags communs utilisés ; S'inscrire dans une communauté ? Vous participez à des activités collectives hors ligne ? La presse a repris votre contenu ?	Le choix du format et de la plateforme ; Différentes plateformes, pourquoi ? Vous adaptez le même contenu pour chaque RSN ? Limite de la plateforme utilisée ? Le choix du sujet, des thématiques ?	Archivage et mémoire ;

Tableau 2. *Check-list thématique des entretiens*

Au moment des entretiens, j'ai estimé que leur donner la possibilité de me poser des questions était important pour mon terrain. J'ai essayé de démontrer que je n'avais pas une démarche unilatérale, de quelqu'un qui vient sur le terrain pour tester des hypothèses théoriques, mais que j'étais prêt à dialoguer et surtout à écouter leurs pratiques et expériences. Je crois qu'en le faisant, ils se sont sentis plus libres pour s'exprimer, car cela finit par établir un rapport moins formel, où il n'y aurait que moi – l'enquêteur – qui serais autorisé à poser des questions. L'objectif était justement de créer un rapport plus horizontal. Autrement dit, ils pouvaient toujours me poser des questions, compléter les entretiens avec leurs idées, leurs visions des faits. Je ne remettais jamais en question leur parole, même si je demandais souvent des précisions sur les informations. Par exemple, Anthony Vicent a reconnu à la fin de l'entretien que « habituellement je suis hyperbref et

concis, je suis hypertimide donc je vais droit au but, mais là je me sens *safe*³¹. » Les questions qui m'ont été adressées ont servi pour ouvrir d'autres pistes de recherches, qui n'étaient pas forcément prévues. Avec Miguel Shema, par exemple, nos échanges étaient pleins de réactions et de regards de compréhension par les expériences liées à notre sexualité. Il expliquait comment il faisait pour choisir les captures d'écran des conversations sur *Grindr*³² (application de rencontres destinée aux personnes LGBTQI+), qu'il publie sur son MMM. Je lui ai dit que je n'avais jamais utilisé cet outil. Tout d'abord, il m'a demandé comment je faisais pour « draguer. » Ce que je l'ai précisé et il a alors continué en m'expliquant avec plus de détail le fonctionnement de l'outil. Ou encore, Anna Tjé, elle aussi doctorante, a insisté avec des questions sur ma thèse. Elle voulait comprendre avec justesse ma démarche méthodologique, particulièrement ma problématique. Après mes réponses, elle a fait le tour des thématiques sans que j'aie besoin d'intervenir pendant 1h30min. Je suis seulement revenu sur certains points pour demander des précisions.

J'ai essayé d'être le plus sincère possible dans mes propos personnels et aussi de les utiliser dans des moments où j'ai estimé que cela sera bénéfique de faire « un peu naïf », pour inciter les enquêtés à aller plus loin. Le fait d'être étranger est bénéfique pour mener cette recherche dans le sens où les interviewés estiment souvent que je ne connais pas certains enjeux du contexte français et parfois arrivent à un degré de détail dans les explications qui facilite l'enquête. Douce Dibondo m'a dit :

« Tu as ce côté où tu poses des questions ingénues, mais que tu ne connais pas [...] Tu ne poses peut-être pas les bonnes questions, mais en tout cas, des questions qui ne me viennent pas à l'esprit et du coup³³, tu fais un autre travail qui est de déconstruire ce qu'on a dit, je trouve ça vraiment chouette³⁴. »

En général, les acteurs parlaient beaucoup lors des entretiens : ils ne se reconnaissaient pas spécialistes de l'intersectionnalité, ce que je ne cherchais pas non plus, ils racontaient leur point de vue et leurs expériences. Ils ont l'habitude de se raconter, ils ont créé leurs MMM justement pour se raconter, donc parler de leur trajectoire n'a pas semblé poser des problèmes.

Dans tous les cas, j'ai assumé une posture active pendant les entretiens, en rebondissant sur les propos des enquêtés : avec mes propres expériences, avec des extraits des autres entretiens, avec des mouvements de confirmation de la tête pour rassurer la personne qui était en face de moi. Ces entretiens, je les ai vécus comme des moments de « complicité », sans que pour autant je sois concerné par les mêmes questions ou que je partage les mêmes expériences ou la même interprétation de ces expériences. Une complicité finalement très instrumentalisée, car elle sert à mettre la personne en confiance pour parler et conséquemment pour développer sa pensée sans peur des jugements ou d'entrer en conflit avec moi. Cela a été fait non sans demander un engagement qui a fini par m'épuiser à la fin des entretiens en 2020. Le fait de les écouter raconter les rapports entre racisme-

³¹ Anthony Vicent, *Extimité*, entretien le 22 janvier 2020, 01:16:03.

³² *Grindr* est une application qui s'inscrit dans les transformations des territoires de sociabilités de la communauté homosexuelle masculine « en utilisant la technologie de la géolocalisation intégrées aux smartphones, qui permettent de localiser en temps réel, à quelques mètres près, les individus connectés au réseau social de rencontres » (Rivière, Licoppe et Morel, 2015, p.155).

³³ Ce que Douce Dibondo considérait comme « des questions qui ne viennent pas à l'esprit » concerne le fait qu'ils n'ont pas l'habitude de verbaliser leurs parcours d'usage du web.

³⁴ Douce Dibondo, *Extimité*, entretien le 30 janvier 2020, 01:18:06.

sexisme-homophobie, des histoires personnelles et dures parfois, a fini par me toucher personnellement dans le sens où j'ai commencé à ne voir que les difficultés, de manière très concrète, à être l'Autre en contexte français. Cela a eu pour effet de rendre difficile de réécouter les entretiens et les retranscrire, tout de suite après. Cela a pris plus de temps que prévu dans le calendrier.

Aussi, je me suis senti de plus en plus proche des personnes du terrain. Souvent, nous nous sommes déjà rencontrés lors d'un événement ; et/ou nous avons des lectures en commun ; et/ ou nous connaissons les mêmes personnes (par le biais de l'enquête). Dans tout le cas, cette « proximité » est fragile et temporaire. Le fait de donner mon nom et d'utiliser mes propres profils pour contacter les acteurs du terrain a produit des interactions en dehors de l'enquête sur les réseaux sociaux, mais de façon très ponctuelle. Par exemple, sur la figure 3 on voit une mention j'aime de *Dialna* sur mes photos de vacances en 2020 sur *Instagram* ; une indication de lecture de Solène Vangout sur *Instagram* Messenger et *Extimité* qui me suit sur *Twitter*. Cela n'est dû au fait que dès le début je n'ai pas créé un autre compte sur les réseaux sociaux pour séparer mon usage personnel et professionnel ni acheté un autre téléphone d'usage exclusif pour le travail.

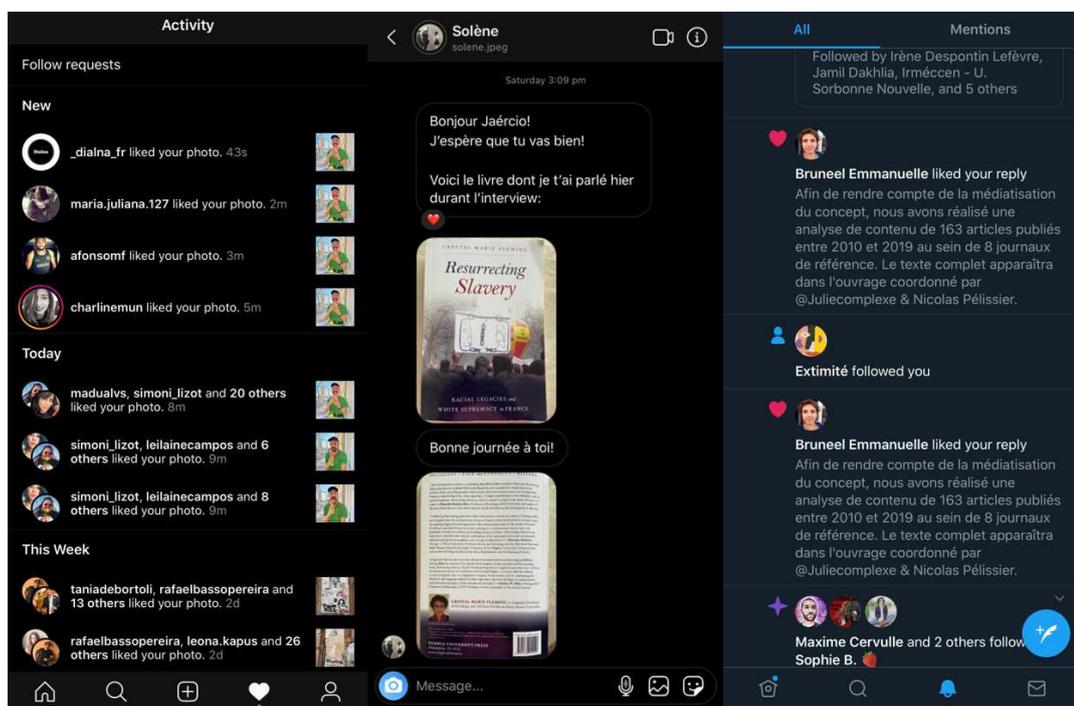


Figure 3. Mention j'aime de *Dialna* sur mes photos de vacances sur *Instagram* ; l'indication de lecture de *Solène Vangout* sur *Instagram* Message ; et *Extimité* qui me suit sur *Twitter*

Dans l'idée de garder un lien avec ce que les acteurs du terrain ont fait ressortir, j'ai utilisé les entretiens comme élément central de la structure de cette thèse. Les autres méthodes (observation et analyse de contenu) viennent compléter les données du terrain, dans une logique d'articulation de techniques. Utiliser les entretiens comme base offre la possibilité de comprendre comment les acteurs perçoivent leurs investissements (matériel, temps, équipements) et leurs engagements collectifs (oppositionnel, bas bruit). Le fait de raconter ses pratiques d'usage des réseaux sociaux, de réfléchir et de verbaliser des actions qui pour la plupart du temps sont perçues comme en allant de soi, peut justement créer ce que Josiane Jouët considère comme le discours de représentation :

« L'expérience communicationnelle s'accompagne toujours d'une représentation sur la technique, particulière à chaque individu et constitutive de sa propre pratique » (Jouët 1992 : 36).

Cette représentation gagne du sens quand elle est articulée avec les usages et connaissances de chaque individu qui compose l'enquête. Dans ce sens, loin de penser ces représentations comme « de l'illusion bibliographique », je prends en considération « le sens de justice des individus », dans une logique d'articulations des méthodes. Ainsi, dans leur perspective d'action, je préfère comprendre les entretiens à la lumière de l'analyse des contenus et l'observation – et vice-versa. Par exemple, pendant les entretiens, les acteurs ont manifesté leur envie de publier régulièrement du contenu sur leur MMM, mais ils ont du mal à tenir cette régularité. En articulant entretien, observation et analyse du contenu, j'ai compris que la précarité des conditions matérielles (temps, autres activités, équipements et argent) impacte la régularité des publications. En revanche, ce désir de respecter une régularité exprimée lors des entretiens est entendu en tant qu'indicateur de la façon dont ils projettent leur MMM, de l'envie de respecter leurs engagements avec leur public et de donner un caractère sérieux à leur travail indépendant. En m'approchant de l'ethnométhodologie, et donc d'une vision du social en tant qu'accomplissement pratique (Molénat 2000 : 105-111), en utilisant des extraits d'entretien, je mets l'accent sur la réflexivité et la descriptibilité des acteurs :

« Sur le fait que la réflexivité doit être reconnue comme une propriété des actions sociales et de la connaissance de sens commun, avant d'être pensée comme un produit de la sociologie professionnelle » (Lemieux 2018 : 12).

2.1.2 Observation du terrain

Le corpus des notes d'observation a été organisé en deux catégories : en ligne et hors ligne. En revanche, dans la façon d'observer le terrain, ces deux dimensions semblent plus difficiles à dissocier. Tout d'abord parce que commencer en ligne semble avoir facilité mon entrée sur le terrain : pour identifier les acteurs, leur réseau, leurs références et leurs codes. Dans ce sens, l'observation semble faire dialoguer ces deux dimensions dans une logique de « prolongement » de l'une sur l'autre. J'ai découvert des manifestations organisées hors ligne à travers les plateformes numériques ; en même temps que ces manifestations prolongent ces MMM dans des espaces hors ligne, comme les événements de *Reines du Temps Modernes*, des manifestations hors ligne qui permettent la rencontre entre la créatrice du MMM (Wendie Zahibo) et son public. Aussi, l'*Afrolab* est un exemple d'un atelier de formation qui regroupe différents acteurs du terrain, pour aider des femmes intéressées par la production de contenu en ligne. Je fais donc dialoguer en ligne et hors ligne au moment de l'observation, en m'intéressant à ce qui est réalisé par les acteurs du terrain dans les deux espaces. Le parcours d'observation a été marqué par une démarche de *sérendipité*, c'est-à-dire le fait de me laisser guider par les acteurs du terrain eux-mêmes dans leurs pratiques sur les plateformes et leurs modalités d'organisation, un peu comme Colette Pétonnet au cimetière Père Lachaise dans ce qu'elle appelle « l'observation flottante » (Pétonnet 1982). Dans mon cas, l'observation a permis d'explorer des hyperliens, d'être surpris par l'actualité, de me mettre à la place d'un abonné qui arrive sur ces MMM, qui regarde le contenu, par hasard et à des moments différents.

Les observations et les entretiens ont eu lieu dans la même période en 2020 et cela a fini par structurer mon approche. Cela a eu un double effet. Tout d’abord, les entretiens m’ont fait donner une place importante lors des observations à certaines plateformes en détriment d’autres, comme *Twitter* et *Instagram*. Ces plateformes deviennent importantes dans l’usage des réseaux sociaux des enquêtés, en nombre de publications et d’heures d’usage. Ensuite, mon parcours d’observation a perdu petit à petit son caractère hasardeux pour se concentrer sur six axes bien précis :

- **L’usage des plateformes** (critique des plateformes, contenu supprimé par les plateformes, critique de l’algorithme, impositions des plateformes, contournements, comparaison parmi les plateformes) ;
- **La façon de travailler** (se présenter comme alternatif à / ou en opposition à / ou différent de, citer la précarité technique, le manque de temps ou les conditions de production, faire une demande d’argent ou d’aide technique) ;
- **La constitution d’un réseau** (partager des publications des autres acteurs, renvoyer au contenu ou suivre d’autres personnes du terrain, identifier des acteurs du terrain dans des publications ou du contenu, faire du contenu en collaboration ou avoir des projets en commun, organiser des transmissions en direct ensemble) ;
- **L’usage de l’intersectionnalité** (citer Kimberlé Crenshaw, parler de croisement, convergence de lutte, articulation, imbrication, regroupement ou cumul, citer l’afrofémisme, l’intersectionnalité explicitement, le féminisme intersectionnel, le militantisme intersectionnel ou la cause intersectionnelle) ;
- **La constitution d’un « nous »** (parler de « nous », de personnes minoritaires ou de personnes racisées, critiquer le manque de visibilité ou de reconnaissance, parler de soi-même en tant que média, espace alternatif ou espace de représentation, refuser la démarche pédagogique ou de dialoguer avec le public non-concerné) ;
- **La découverte du concept** (inciter les autres à s’instruire par soi-même, termes, contenu ou hashtags en anglais, citer des personnalités académiques, livres, articles scientifiques, bibliographie, indications de lecture).

Au moment de la rédaction, je me suis rendu compte que cette posture flottante – mais intéressée – renvoie au parcours des acteurs du terrain : ils ont fait la *découverte* de l’intersectionnalité dans leurs parcours web et souvent grâce à d’autres MMM. J’emploie *découverte* intentionnellement pour mettre l’accent sur le fait qu’en leur faisant découvrir un terme pour nommer des vécus, l’intersectionnalité modifie leur manière d’appréhender le social et par conséquent leurs pratiques numériques.

Une observation connectée

En outre, mon parcours d’observation a été rendu possible grâce à mon téléphone portable ; par son aspect mobile (qui m’a accompagné même durant les ateliers, festival, débats) et les fonctionnalités dont il dispose (caméra, géolocalisation, applications). Nicolas Nova a fait une ethnographie du *smartphone* où il observe différents terrains et combine des matériaux de nature diverse pour dévoiler six facettes du smartphone. Parmi celles-ci, il explicite « le prolongement cognitif » que l’appareil permet aux utilisateurs :

« Le smartphone fait alors office de prothèse, tel un œil tenu à bout de bras. À tel point que le smartphone, chez certains usagers, n’est pas décrit comme une entité indépendante du corps. Le terminal devient un prolongement, une extension non

seulement de la mémoire, mais aussi du corps perceptif de l'individu » (Nova 2020 : 97).

Entre prothèse, hybridation, extensions et prolongement, Nicolas Nova estime qu'en plus d'étendre des capacités comme la mémoire, le raisonnement ou la prise de décision, le smartphone « est aussi un moyen d'agir sur le monde » (ibidem :176). Dans ce travail de thèse, le smartphone a servi comme extension du chercheur pour accéder à son terrain, et comme extension du terrain vis-à-vis des capacités du chercheur. Par exemple, c'est à partir de mes usages que j'ai découvert le festival Nyansapo. Pour me déplacer à l'événement, j'ai fait appel à plusieurs fonctionnalités de mon téléphone portable, principalement la géolocalisation. Une fois sur place, c'est à nouveau avec mon téléphone portable que j'ai noté, enregistré et photographié ce qui se produisait sur place. C'est avec mon téléphone également que j'ai cherché des informations sur ce qui passait sur Internet en lien avec l'événement (des publications, de hashtags, de commentaires) et les personnes que j'ai rencontrées sur place.

Être sur le terrain a impliqué une constante immersion-vigilance des différents espaces investis par ces 29 MMM. Pour l'accomplir, je me suis abonné aux comptes *Twitter*, *Instagram* et *Facebook* de ces différents profils. Cela veut dire que, le matin, quand j'allumais mon smartphone pour regarder les nouvelles et répondre aux messages, j'étais (et suis encore) tout de suite confronté à des informations qui concernent mon enquête : hashtags, actualités, polémiques. Dans ce sens, mes comptes *Twitter* et *Instagram* se sont aussi transformés. Les publications qui apparaissent le plus sur mon fil d'actualité ces derniers temps sont celles des MMM (et leurs mentions j'aime, partages, abonnements) ou des sujets qui potentiellement font partie de cet univers de recherche (racisme, sexisme, colonialisme, violences policières, représentations). Cela a eu pour résultat de me mettre face à ce que les algorithmes définissent comme étant mon objet de recherche de manière quasi constante et je ne serais pas capable de dire comment quitter mon terrain (comme pendant des vacances, par exemple). Pour citer un exemple de cette relation de dépendance, *Twitter* m'a même proposé automatiquement l'afroféminisme comme « *topic for you* ». L'outil me propose aussi régulièrement un *review* sur des tweets qui sont majoritairement liés à mon terrain. Avec mes recherches sur ces outils, l'algorithme modifie mes paramètres et avec cela le contenu proposé, alors sensiblement en rapport avec mon enquête.

Dès le début de cette enquête, j'ai vu mes usages se transformer, car mon téléphone n'était plus d'usage exclusivement personnel, dans le sens où il était devenu aussi mon outil de travail en tant que jeune chercheur. Grâce à mon téléphone portable, j'ai donc le sentiment d'être souvent sur le terrain, ne serait-ce que de façon exploratoire, fractionnée et ponctuelle. Même si les informations collectées ne prennent pas toujours la forme d'un rendu ou d'une analyse plus affinée, je propose de réfléchir (et de formaliser en tant qu'hypothèse) à la façon dont l'usage du smartphone a pour effet de renvoyer le chercheur au terrain, même dans les moments qui ne sont pas destinés à cela (dimanche matin, déplacements, loisir, vacances, transports). Cela m'a donné le sentiment (ou le faux sentiment) d'être présent sur le terrain de façon continue ou en tout cas de ne jamais le quitter pour de vrai ou en tout cas que j'avais des informations de façon constante sans être dans la démarche de les transformer en notes de terrain. En ce sens, comme expliqué précédemment, la possibilité de faire des captures d'écran et des enregistrements vidéo a été la façon la plus pratique de garder une trace des observations.

2.1.3 Analyse du contenu

L'analyse du contenu n'est pas centrale dans ce travail. Je ne fais pas une analyse de contenu de façon approfondie et comme explicitée dans le cadre théorique, je ne prétends pas faire une analyse de discours et ni une sémiotique des images. L'analyse du contenu de ces MMM se révèle cependant nécessaire pour quatre raisons : situer les entretiens (a), approfondir la compréhension de l'intersectionnalité des acteurs (b), compléter les observations sur une autre façon de faire collectif (c) et combler le vide d'information pour les acteurs que je n'ai pas pu rencontrer lors des entretiens (d). Dans ce sens, l'analyse de contenu comprend aussi l'analyse des textes de présentation, des introductions et manifestes.

Pour l'analyse du corpus multimédia, j'ai défini tout d'abord des mots-clés pour faire une sélection du contenu (voir la partie sur la construction du corpus). Ces mêmes groupes de mots-clés servent à l'analyse de contenu. Ce contenu est entendu dans un premier temps comme des données textuelles : les articles de blog, publications *Facebook*, tweets, légendes *Instagram*, titre et description des vidéos et titre et description des épisodes podcast. Une fois le contenu identifié par des recherches de mots, j'ai réalisé une analyse plus détaillée des texte, vidéo et audio. Le tableau 3 regroupe la grille d'analyse du contenu autour de concept (1), usage (2) et mobilisation (3). Cela veut dire qu'en regardant une vidéo, en écoutant un podcast ou en lisant un texte, je cherchais par défaut des informations spécifiques. Cela représente des heures d'écoute, de visionnage et de lecture pour étudier le contenu selon des critères préétablis à la suite des entretiens qui avaient pour objectif d'harmoniser l'analyse de contenu.

Concept	Usage	Mobilisation
<ul style="list-style-type: none"> - Expliquer l'intersectionnalité ; - Se situer par rapport aux travaux de Kimberlé Crenshaw ; - Parler de son parcours de découverte du concept, citer des références et de sources consultées ; - Ton pédagogique, usage de références académiques, indications de lectures, usage d'autres concepts académiques ; - Faire référence aux termes : <i>Afromuns</i>, Misogynoir(e), Minorités, Féminisme décolonial ; - Usage de l'anglais, des références américaines ou anglo-saxonnes, critiquer le manque d'information en France ou en français ; 	<ul style="list-style-type: none"> - Parler de soi en tant que multiplateforme ; - Se présenter comme alternatif à, en opposition à, différent de ; - Valorisation du travail individuel et/ou indépendant ; - Parler du public, refuser de dialoguer ou d'expliquer aux non-concernés ; - Polémiques, accusations et défense de soi ; 	<ul style="list-style-type: none"> - Servir de source d'information pour un autre MMM - Articuler son travail avec des collectifs/associations (<i>Mwasi</i>, <i>Intersections Sciences Po Aix</i>, <i>Les dévaliseuses</i>, <i>Lallab</i>) ; - Créer du contenu sur des événements comme Nyansapo, Afrolab, Fanm'Tech, Festival <i>Extimité</i>, Pride 2020, Ouvrir la voix, Mois des adopté-e-s, Intersectionnalité TMTIC, Camp d'été décolonial, <i>Afromuns</i> History Month, Camp d'été décolonial ; - Participer à des manifestations comme Black lives Matters et Justice pour Adama ; ou utiliser les hashtags #JeSoutiensMwasi, #Nyansapo ou #GenerationAdama

Tableau 3. Grille d'analyse du contenu

Par exemple, les articles des blogs et des pages web aident à comprendre comment l'intersectionnalité est comprise par les acteurs du terrain et aussi comment d'autres façons de parler d'intersectionnalité émergent du contenu qu'ils produisent. Ainsi, l'analyse du contenu, à partir de mots-clés, fait ressortir des pratiques solidaires, en particulier parce

que ces acteurs s'identifient mutuellement entre eux dans le contenu qu'ils produisent. Autrement dit, ils s'invitent mutuellement lors des entretiens et citent les uns et les autres dans les articles, émissions de podcast ou vidéos qu'ils fabriquent. L'analyse du contenu sert donc à comprendre comment le concept circule et vient confirmer l'hypothèse que les acteurs composent une communauté d'action.

Comme je vais l'expliquer par la suite, pour la constitution du corpus comme au moment de l'analyse du contenu, j'ai procédé à un raisonnement par l'épuisement de l'intérêt. Devant l'impossibilité de tout lire, tout écouter et tout visionner (renforcé par les caractéristiques propres du corpus : entièrement numérique, sur différents formats et distribué sur de différentes plateformes), j'ai décidé d'écarter le risque (et la prétention) d'une fausse exhaustivité. Pour cela, au moment d'organiser le corpus, j'ai raisonné par plateforme et pas par MMM.

2.2 Construction du corpus

Ces 29 MMM représentent 189 profils, comptes et pages en différents formats (vidéo, photo, texte, audio). Ce corpus se base donc sur une hétérogénéité de données numériques. La quantité de contenu à analyser et l'agilité avec laquelle ces espaces sont créés ont d'abord rendu la constitution du corpus difficile, difficulté renforcée par la diversité de la matérialité du contenu entre émoticônes, mots-dièse, GIF et données horodatées.

Comment attribuer des critères de sélection pertinents ? Comment respecter les limites de chaque plateforme ? Pour essayer de désamorcer le problème, j'ai commencé par construire un tableau avec les trois axes de la recherche (qui constituent aussi les trois hypothèses de départ) pour comprendre le matériau qu'il était nécessaire de collecter. L'enjeu était que les différentes données récoltées soient comparables et que je puisse les articuler lors de l'analyse.

Dans la constitution de ce corpus, je n'ai pas pris en compte les principes de représentativité quantitative. Les chiffres sur le web sont instables et le nombre de tweets, vidéos et publications à analyser évolue dans le temps et de manière irrégulière, ce qui a rendu difficile de trouver des critères pour la constitution d'un échantillon. Un devoir de sélection s'est imposé. Pour cela, j'ai adopté un raisonnement par épuisement, ce qui revient à la *Grounded Theory Method* (GTM) de Barney Glaser et Anselm Strauss (Lejeune 2014). Tout d'abord, parce que ce cadre de travail repose sur le travail de recherche en tant que le résultat d'un « va-et-vient entre description, analyse et collecte de données, et non pas sur un procédé linéaire » (Meulemans et Tari 2021 : 273-275). Ensuite, parce que ce processus itératif se poursuit jusqu'à la saturation théorique, « lorsque plus rien de nouveau ou de consistant n'émerge des nouvelles données collectées » (idem). À la fin de quatre années de terrain – entre le mémoire en 2017 et le moment où le corpus est clos en 2021 – j'ai nourri le sentiment qu'il serait inutile d'aller plus loin : j'avais l'impression d'avoir épuisé les réponses aux questions posées. À force de rencontrer les individus, de parcourir de façon continue les espaces entretenus par ces MMM, plus rien de nouveau ne ressortait. En revanche, la décision d'arrêter n'a pas été facile à prendre - particulièrement dans une première expérience de recherche. Cependant, elle a été plus que nécessaire pour pouvoir avancer dans mon parcours de thèse.

Comme je l'ai déjà explicité, j'avais assez d'éléments pour traiter mes questions de recherche sur la trajectoire, la circulation et la traduction de l'intersectionnalité. Pour cela, tout le corpus a été organisé en quatre bases de données principales (figure 4) :

1. Les textes de présentation et les données quantitatives ;
2. Les entretiens ;
3. Le contenu multimédia (textes, vidéos et audio) ;
4. Les annotations des observations en ligne et hors ligne.

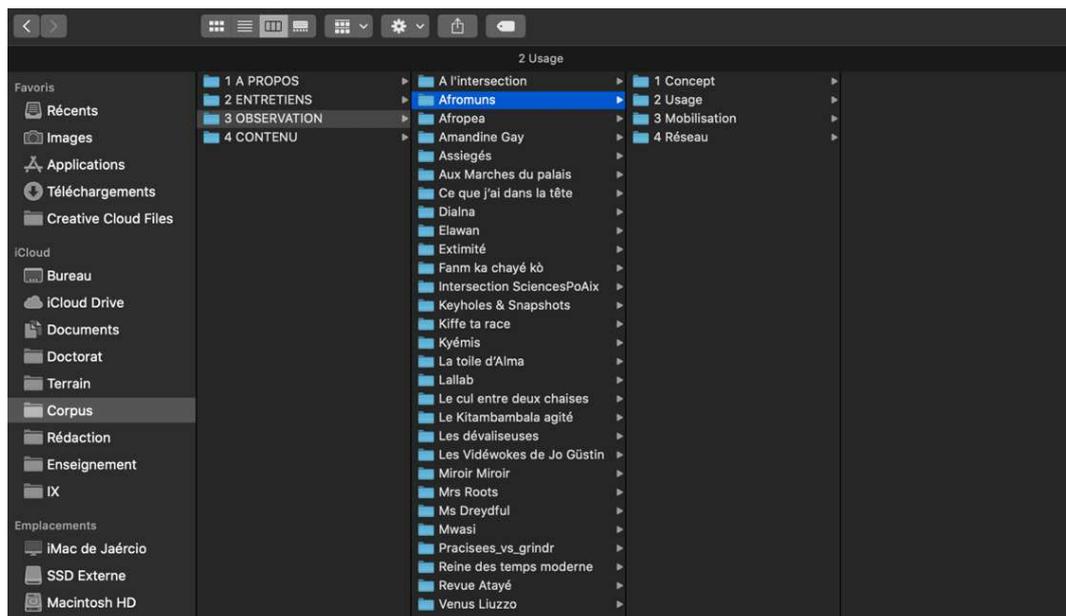


Figure 4. Organisation du corpus sur iCloud, par MMM et par axe de recherche

2.2.1 Les textes de présentation et les chiffres

Pendant la deuxième quinzaine du mois d'octobre 2020, j'ai créé un tableau Excel avec le texte de présentation (biographie, à propos, manifeste) des 189 pages, profils et comptes qui composent ce corpus. J'ai la date de création de chaque espace (quand cela n'est pas visible, j'ai pris la date de la première publication). Cette base de données a été créée de façon manuelle. En ouvrant chaque profil, page et compte, j'ai copié le texte sur le tableau Excel « à-propos » (sans rien modifier, ni dans la forme, ni dans le fond) et les chiffres relatifs au nombre d'abonnés et de mentions j'aime dans un autre tableau Excel nommé « à-propos-chiffres ». En même temps, j'ai réalisé une capture d'écran de tous les espaces qui composent mon terrain et je les ai enregistrés en format PDF dans un dossier organisé par MMM. Comme il n'y a pas d'événement particulier qui pourrait justifier le début et la fin de la collecte des données, j'ai procédé à un choix arbitraire, nécessaire dans un souci de stabilité/pertinence. En effet, les textes de présentation et les chiffres étant en constante évolution, j'ai déterminé la période du 15 au 31 octobre 2020 comme point de repère pour le corpus, une fois les entretiens achevés.

2.2.2 Les entretiens

Un corpus avec la retranscription de 23 entretiens a été composé, comme le montre le tableau ci-dessous (tableau 4). Les entretiens ont été divisés en deux temps. Dans un premier temps, un entretien a eu lieu en juin 2019 à titre exploratoire. À partir de cette première rencontre avec Jo Güstin, je me suis rendu compte que mon projet de thèse n'était pas clair. Je n'avais pas un guide de questions précis ou même un nuage de mots qui regroupait mes hypothèses de départ. J'ai décidé donc de ne pas donner suite aux entretiens et de revenir sur mon projet de thèse, de le clarifier et l'améliorer. Néanmoins, je compte cet entretien dans la liste, car son contenu reste riche, et il n'aurait pas été possible de réaliser un second entretien avec Jo Güstin, étant parti vivre au Canada quelques jours après notre première rencontre. Ensuite, j'ai réalisé 12 entretiens entre le 20 janvier 2020 et le 28 février 2020. Dans un deuxième temps, j'en ai réalisé 8 entre le 4 mai 2020 et le 11 août 2020. Par rapport à l'entretien d'Alma, réalisé en 2017 pour le mémoire de Master 2, cet entretien est intégré à nouveau aussi, puis qu'Alma n'a pas répondu m'a demandé d'entretien pour la thèse. Le dernier entretien, avec Rokhaya Diallo, a eu lieu le 22 octobre 2021 dans un autre cadre. Elle n'avait pas répondu à mes messages pour la thèse, mais elle a accepté un rendez-vous pour la notice que je co-écris avec Bibia Pavard pour la deuxième édition du « *Dictionnaire des féministes* » (Christine Bard et Sylvie Chaperon, PUF).

(n)	Date	Acteur	MMM	Durée
01	12 décembre 2017	Alma	<i>La toile d'Alma</i>	01:30:39
02	18 juin 2019	Jo Güstin Wamal	<i>Vidéwokes</i>	01:41:17
03	20 janvier 2020	Clémence	<i>Keyholes & Snapshoots</i>	01:19:58
04	22 janvier 2020	Anthony Vicent	<i>Extimité</i>	01:52:29
05	23 janvier 2020	Fania Noël	<i>AssiégéEs</i>	01:07:52
06	30 janvier 2020	Douce Dibondo	<i>Extimité</i>	01:24:08
07	6 février 2020	Ndèye Fatou Kane	<i>Ce que j'ai dans la tête</i>	00:59:51
08	10 février 2020	Anna Tjé	<i>Atayé</i>	02:51:53
09	12 février 2020	Vénus Liuzzo	<i>Vénus Liuzzo</i>	01:02:31
10	18 février 2020	Diariatou Kebe	<i>Afromum</i>	01:25:03
11	19 février 2020	Elawan	<i>Elawan</i>	01:33:32
12	20 février 2020	Miguel Shema	<i>Personnes racisées versus Grindr</i>	01:43:33
13	26 février 2020	Nadia Bouchenni et Nora Noord	<i>Dialna</i>	01:42:25
14	28 février 2020	Marie-Julie Chalu	<i>Afropea</i>	01:09:43
15	04 mai 2020	Grace Ly	<i>Kiffe ta race</i>	01:05:58
16	06 mai 2020	Jeniffer Padjemi	<i>Miroir Miroir</i>	01:11:55
17	15 mai 2020	Melissa Marival et Solène Vangout	<i>Fanm ka chaye ko</i>	01:52:48
18	25 mai 2020	Henrique Lody	<i>Intersection SciencesPo Aix</i>	01:39:57
19	27 juin 2020	Anas Daïf	<i>À l'intersection</i>	01:27:00
20	01 juillet 2020	Fania Noël	<i>Mwasi</i>	00:44:41
21	03 juillet 2020	Nina Dabboussi	<i>Le cul entre deux chaises</i>	02:25:56
22	11 août 2020	Wendie Zahibo	<i>La reine des temps modernes</i>	01:14:32
23	22 octobre 2021	Rokhaya Diallo	<i>Kiffe ta race</i>	00:52:53
		Total : 25	Total : 22	

Tableau 4. Récapitulatif des entretiens par le nombre de MMM (22) et acteurs (25)

Pour chaque rendez-vous d'entretien, j'ai préparé une fiche de renseignement avec les informations sur chaque MMM : la façon dont je l'ai découvert (quand cela était possible) ; des sujets que j'aimerais bien traiter spécifiquement (projets et actions) ; des informations quantitatives au moment de l'entretien (nombre d'abonnés, par exemple) ; une liste avec les principaux sujets traités par ces MMM ; et les informations des textes de présentation. Ces mêmes fiches ont été complétées à la fin des entretiens avec des commentaires sur le déroulement du rendez-vous et des pistes pour l'analyse postérieure des enregistrements. Ces fiches sont individuelles dans le sens où je ne prends pas en compte le MMM, mais la personne que je rencontre. Pour *Extimité*, par exemple, j'ai rencontré les deux responsables du MMM à deux moments différents. Le choix de faire les entretiens séparément a été fait pour éviter que les interviewés fabriquent du consensus, en s'autocensurant mutuellement ou en se mettant d'accord sur des points divergents. Dans le cas d'*Extimité*, c'était intéressant, car Anthony Vincent et Douce Dibondo n'ont pas la même appréhension du concept d'intersectionnalité et divergent sur certains aspects du podcast. Pour le public, par exemple, Anthony Vincent défend une ouverture vers un public plus large, alors que Douce Dibondo voit le podcast comme réservé aux personnes concernées. Cependant, les responsables de *Dialna* ne m'ont pas laissé de choix. Elles ont décidé de fixer un rendez-vous en même temps. Elles ont construit le projet ensemble, elles ont le même niveau hiérarchique, et elles cherchent à se mettre d'accord. Elles sont arrivées ensemble et sont parties au même moment. En revanche, durant l'entretien, je me suis rendu compte que Nadia Bouchenni avait tendance à parler plus que Nora Noord, qui a fait des interventions pour préciser des informations, mais qui est restée un long moment à écouter son amie et à confirmer ses propos. Dans ce cas, leur fiche a été rédigée ensemble. Je retranscris les entretiens sur ce même document et l'ensemble (fiche de renseignement, commentaires et retranscription) compose le corpus des entretiens.

2.2.3 Les observations en ligne et hors ligne

Les corpus sont composés par des notes écrites, captures d'écran (PDF et JPG), audios (MP3) et vidéos (MP4). J'ai participé à 18 activités hors ligne (tableau 5) et à 16 transmissions en direct en ligne (tableau 6). Pour les activités et manifestations hors ligne, j'ai organisé des notes sur des cahiers de terrain différents (physique et en ligne). Ces notes composent mon terrain puisqu'elles décrivent de façon synthétique les événements, ateliers, festival, organisés par les acteurs du terrain. Ces archives sont également organisées par MMM et par hypothèse sur *iCloud*.

Pour des soucis d'organisation du corpus, je les ai divisés en deux types : en ligne et hors ligne. Pour les activités et manifestations en ligne, les observations ont eu lieu quasi uniquement depuis mon smartphone ; suivre les 189 espaces sur les différentes plateformes qui composent le terrain. L'appareil fournit deux fonctionnalités importantes pour l'archivage et composition du corpus : le bloc-notes et la capture d'écran. Face à une grande quantité d'information quotidienne en ligne et par crainte de perdre des contenus à analyser, j'ai fini par systématiser une façon de travailler. Tout d'abord j'ai créé des notes écrites sur un document sur le *iCloud* ou en transférant des liens par courrier électronique que j'ai par la suite capturé et archivé sur l'ordinateur. En même temps, j'ai créé des dossiers sur mon navigateur pour ranger des liens dans les favoris, aussi organisés par MMM. Une autre pratique a consisté à utiliser les dossiers sur le Cloud pour enregistrer des captures d'écran (PDF, JPG et MP4) et des notes par MMM étudié. Ces captures d'écran et enregistrements de vidéos (*Instagram Live*, par exemple) sont accessibles à partir

de mon ordinateur du bureau, de ma tablette et de mon ordinateur portable, ce qui fait que mon cahier de terrain a été géré depuis différents appareils connectés à Internet.

(n)	Manifestation	Type	Organisateur	Date	Archive
01	Soirée d'ébat au cinéma 104	Projection-débat	Amandine Gay	18 décembre 2017	Audio
02	Afrocyberféminisme. Dans le sillage d'Octavia Butler 1	Conférence-débat	EnsadLab	21 février 2018	Notes
03	Afrocyberféminisme. Dans le sillage d'Octavia Butler 2	Conférence-débat	EnsadLab	21 mars 2018	Notes
04	Afrocyberféminisme. Dans le sillage d'Octavia Butler 3	Conférence-débat	EnsadLab	11 avril 2018	Notes
05	De quelle couleur est ta peau noire ?	Atelier	Revue Atayé	28 avril 2018	Notes
06	Présentation du livre Afrofem	Conférence-débat	Mwasi et Revue Atayé	10 octobre 2018	Audio
07	L'impact d'Ouvrir La Voix : un an	Conférence-débat	Amandine Gay	9 octobre 2018	Audio
08	Monde Afrique	Conférence-débat	Le Monde	28 novembre 2018	Notes
09	"Un féminisme décolonial", Françoise Vergès	Conférence-débat	Librairie Violette and Co	28 février 2019	Audio
10	Journée de l'élimination de la discrimination raciale	Conférence-débat	UNESCO	21 mars 2019	Notes
11	Lancement numéro 3 d'Assiégés	Conférence-débat	Violette and Co librairie	26 mars 2019	Audio
12	FÉMINISME NOIR, toujours début	Journée d'études	Université Paris 8	13 avril 2019	Audio
13	La race dans les Sciences sociales françaises	Conférence-débat	ANR Global Race	6 mai 2019	Notes
14	Nyansapo. Festival afroféministe européen	Festival	Mwasi	26 juillet 2019	Notes
15	Conférence Maboula et Mame Fatou	Conférence-débat	Columbia Global Centers	24 janvier 2020	Notes
16	Ateliers Podcast Extimité	Atelier	Extimité	24 février 2020	Notes
17	Lancement du livre de Maboula Soumahro	Conférence-débat	La découverte	6 février 2020	Notes
18	Lancement du livre de Léonora Miano	Conférence-débat	Librairie Violette and Co	14 octobre 2020	Notes

Tableau 5. Récapitulatif des manifestations hors ligne : événements, type, organisateur, date et archivage

(n)	Date	Plateforme	Organisateur	Date	Archive
01	Mrs Roots	Instagram	Profil de Kyémis	9 avril 2020	Image
02	Douce Dibondo	Instagram	Profil de Rokhaya Diallo	5 mai 2020	Vidéo
03	Grace Ly	Instagram	Profil de Kyémis	7 mai 2020	Image
04	Mrs Roots	Instagram	Profil de Mrs Roots	12 mai 2020	Vidéo
05	Mrs Roots	Instagram	Profil propre	16 mai 2020	Vidéo
06	Amandine Gay	Instagram	Profil de Melissa Plaza	18 mai 2020	Vidéo
07	Alma	Instagram	Profil d'Intersection Sciences Po Aix	10 juin 2020	Vidéo
08	Mrs Roots	Instagram	Profil de Kyémis	19 juin 2020	Image
09	Fanm Ka chaye ko	Instagram	Profil de Fanm Ka chaye ko	28 juin 2020	Vidéo
10	Kyémis	Instagram	Profil de la Cité fertile	4 juillet 2020	Vidéo
11	Nina Daboussi et Anthony Vincent	Facebook	Profil de Ground Control	31 juillet 2020	Vidéo
12	Mwasi	Zoom	Konbit Université populaire digitale avec Jade Almeida	2 septembre 2020	Image
13	Fanm Ka chaye ko	Instagram	Profil de Fanm Ka chaye ko	1 ^{er} octobre 2020	Vidéo
14	Mrs Roots	Instagram	Profil propre	1 ^{er} octobre 2020	Vidéo
15	Fania Noël	Zoom	Formation #NousToutes sur l'intersectionnalité	5 décembre 2020	Image
16	Amandine Gay et Mrs Roots	Facebook	Profil de la bibliothèque de Paris	19 janvier 2021	Vidéo

Tableau 6. Récapitulatif des événements en ligne par acteur, plateforme, date et type d'archivage

Ce corpus est donc composé par des images, des vidéos et des notes qui enregistrent mon parcours quasi quotidien sur des espaces en ligne durant les années de l'enquête. Au lieu de systématiser des logiciels de captures automatiques d'écran (CAE), j'ai fait des captures manuelles à partir des fonctions du smartphone, mais aussi des extensions du navigateur *Google Chrome (GoFullPage)*. Cela permet de faire une présélection de ce qui est capturé. Jérôme Denis et David Pontille estiment que pour la pratique de la photographie en ethnographie, la capture d'écran elle aussi opère un premier mouvement d'analyse (Denis et Pontille 2013 : 27-28). Mon objectif était d'avoir un corpus à « taille humaine » et aussi d'adapter la mise en forme du matériau aux objectifs de l'enquête. Il faut considérer que les captures d'écran modifient mon rapport avec l'observation de ces espaces : « dès lors que le terrain n'est plus capté visuellement et retranscrit dans un carnet, mais capturé directement sur un écran, là encore cette médiatisation n'est pas neutre cognitivement » (Cornillet et Datchary 2020 : 42). Par exemple, la possibilité que la capture visuelle donne de revenir sur les données « autant de fois que nécessaire » pour investiguer ce qui n'était pas forcément important au moment de la collecte des données.

2.2.4 Le contenu

Composer ce corpus avec le contenu m'a semblé indispensable et au même temps difficile. À partir de l'observation et des entretiens, je me suis rendu compte qu'il serait indispensable d'étudier ce qui est produit par ces MMM en dehors des réseaux socionumériques. Leur contenu est bien plus structuré sur des blogs, des chaînes *YouTube* et des émissions de podcasts que sur *Facebook*, *Instagram* et *Twitter*. Tout d'abord, le défi était de trouver une façon d'analyser un corpus qui est multiforme (texte, audio, vidéo) tout en préservant la possibilité de comparaison. Une autre difficulté a été d'extraire ce contenu pour composer le corpus, puisque chaque plateforme a ses propres règles par rapport à la collecte de données. Par exemple, *Facebook* ne permet pas d'exporter systématiquement des informations, il faut passer par leur moteur de recherche, et *YouTube* permet la capture de titres, descriptions et commentaires, mais pas le téléchargement (ou enregistrement) légal de la vidéo. J'ai décidé de constituer une base de données avec les éléments au format texte, puisqu'il le plus petit dénominateur commun des espaces étudiés : les MMM utilisent des titres, des descriptions et des mots-dièse pour identifier leurs différents types de contenus, qu'ils soient au format audio, vidéo ou image. En outre, les différentes plateformes permettent la capture du texte de façon systématique. Sans être complément satisfait, j'ai procédé de deux manières : avec l'aide d'outils (a) et par recherche de mots-clés (b). Le tableau 7 fait le récapitulatif du corpus :

Plateforme	Outil de traitement	Nombre de publications
<i>YouTube</i>	<i>YouTube Data Tools</i>	374 vidéos
<i>Instagram</i>	<i>Instagram Scraper</i>	19 022 notices (publications et commentaires)
Podcast	Manuellement	413 épisodes
Blogs	Manuellement, par mots-clés	336 articles
<i>Facebook</i>	Manuellement, par mots-clés	-
<i>Twitter</i>	Manuellement, par mots-clés	-

Tableau 7. Récapitulatif du corpus de contenus par plateforme, outil de traitement et nombre de publications

Premièrement, avec les podcasts, les chaînes *YouTube* et les publications sur *Instagram*, j'ai fabriqué un tableau Excel le 26 octobre 2020, avec les informations disponibles en format texte (lien, date, plateforme, titre, description, mots-dièse). Tout d'abord sur *YouTube*, j'ai utilisé l'outil *YouTube Data Tools* pour récupérer automatiquement les données des vidéos des 13 chaînes *YouTube* étudiées et les exports au format CSV. Je suis arrivé à un total de 374 vidéos avec 27 minutes en moyenne. Pour *Instagram*, l'outil *DMI Instagram Scraper* procède presque de la même manière que *YouTube Data Tools*. En revanche, il ne permet pas de capturer l'intégralité du contenu. L'outil capte 50% du contenu des profils publics sur *Instagram* (les commentaires également) et les exporte également au format CSV. Faute de trouver mieux pour *Instagram*, j'ai fini par accepter cette restriction. Au total, sur les 27 pages analysées, entre publications et commentaires mélangés, j'ai obtenu 19 022 notices à analyser. Troisièmement, j'ai travaillé pour collecter manuellement les informations des 15 podcasts analysés, obtenant un corpus avec 413 épisodes de 32 minutes en moyenne. Les plateformes d'écoute étant multiples pour un même podcast (*Apple Podcast*, *Spotify*, *Deezer*), j'ai donné la préférence aux plateformes d'hébergement (*SoundCloud*, *Ausha*) et tout particulièrement aux informations disponibles sur *SoundCloud*. Cela se justifie par un souci d'harmonisation : les MMM sont majoritairement présentes sur *SoundCloud* (11 sur 15) et la plateforme rend visible des interactions avec l'audience (commentaires et partages).

1 Concept	5 Acteurs
Intersection Intersectionnalité Intersectionality Intersectionnelle Intersectionnel Crenshaw	Alma Amandine Gay Anas Daif Anna Tjé Anthony Vincent et Douce Dibondo Clémence Diariatou Kebe Elawan Elisa Rojas Fania Noël Fania Noël Henrique Lody Intersection Sciences Po Aix Jennifer Padjemi Jo Güstin Kyémis Lallab Laura Nsafo Les dévaliseuses Marie-Julie Chalu Melissa Marival et Solène Vangout Miguel Shema Mrs Roots Ms Drey Ful Mwasi Nadia Bouchenni et Nora Noord Nathan Liuzzo Ndèye Fatou Kane Nina Dabboussi Rokhaya Diallo et Grace Ly Saloua Sharonne Wendie Zahibo
2 Activités et événements	
Nyansapo Afrolab FanmTech Festival Extimité Pride 2020 Ouvrir la voix Mois des adopté-e-s Intersectionnalité TMTC Camp d'été décolonial Afropean History Month Camp d'été décolonial	
3 Spécificité	
Afropea Misogynoir-e	
4 Actualité	
Black lives Matters Justice pour Adama	

Tableau 8. Mots-clés pour extraire le corpus d'articles, de publications Facebook et Twitter

Deuxièmement, dans l'impossibilité de télécharger de façon automatique les publications sur les pages *WordPress*, *Facebook* et *Twitter*, j'ai travaillé par recherche de mots-clés. Cinq groupes de termes ont été définis à partir de l'observation préterrain qui a été réalisée en 2017/2018 et des 23 entretiens. J'ai constitué cinq groupes de mots-clés présentés dans le tableau 8 : pour identifier du contenu sur le concept (1) ; pour repérer quelques activités et événements organisés par les MMM (2) ; pour parler d'intersectionnalité d'une autre façon (3) ; pour suivre l'actualité des mobilisations en 2020 (4) ; et pour identifier du contenu sur les acteurs sur les différents MMM (5).

Cette façon de construire le corpus a fini par anticiper l'étape suivante de son analyse. Pour les blogs et pages web, j'ai utilisé la barre de recherche disponible sur ces espaces entre le 23 et le 27 octobre 2020. Une fois l'article identifié, j'ai sauvegardé une copie en format PDF. Au total, le corpus a été composé de 336 articles : 228 articles pour le groupe de mots-clés 1 ; et 108 pour le groupe de mots-clés 4. La grande difficulté a été le corpus des publications qui sont sur *Facebook* et *Twitter*. Dans ce cas, j'ai raisonné également par mots-clés, mais en appliquant de façon ponctuelle tous les groupes de mots-clés (1-5). Ce que j'entends par « ponctuelle » ici est que malheureusement, vu les limites imposées par la plateforme, je n'ai pas pu créer des bases de données stables. Pour *Facebook*, cette limitation ne semble pas être conséquente, puis qu'il y a une fonctionnalité qui relie les publications faites sur *Instagram* directement sur *Facebook*. La plateforme semble aussi moins utilisée par les acteurs du terrain, à l'exception de l'organisation des événements et des groupes de discussion. En revanche, sur *Twitter*, cette limitation semble assez handicapante puisque, particulièrement pendant les années 2012 à 2014, les discussions sur *Twitter* sur l'intersectionnalité illustrent l'arrivée du concept en contexte francophone. La plateforme met à disposition une barre de recherche assez précise, notamment quand on cherche un tweet sur un sujet en particulier parmi les publications d'un compte précis. Pour le faire, il suffit d'écrire le nom du compte, puis deux points, suivis du terme à chercher. Par exemple, comme l'illustre la figure 5, pour chercher les tweets de Mrs Roots sur l'intersectionnalité, il suffit de chercher « @mrsxroots : intersectionnalité ». Cependant, le nombre de tweets qui figure dans les résultats ne correspond pas à la totalité de tweets avec le terme cherché, mais une sélection automatique faite par la plateforme parmi les publications, sans que les critères de sélection soient expliqués par la plateforme. À cela il faut ajouter l'instabilité des données : les changements et les suppressions facilement opérées sur les publications, comme pour le cas de MsDreydful qui a supprimé tous les tweets de son compte et donc auxquels nous n'avons plus accès, à l'exception de ce qui a été écrit par d'autres utilisateurs qui ont mentionné ou répondu au compte à un moment donné.

Parallèlement, garder une trace d'un contenu qui est censé disparaître mérite une réflexion. Je me suis posé la question des enjeux éthiques de la composition de ce corpus, justement parce qu'il pérennise un contenu qui a possiblement été créé pour évoluer ou disparaître facilement. Par différents moyens, les plateformes donnent la possibilité de modifier, de supprimer ou de classer en mode privé une publication. Cela me semble un aspect à prendre en compte puisque ces MMM abordent des expériences sociales et des interprétations de ces expériences qui évoluent dans le temps. La compréhension même du concept peut évoluer. Je pense particulièrement aux *Instagram Story*, des publications qui sont créées pour disparaître en 24 heures. Après cela, elles deviennent visibles uniquement pour la personne qui détient le compte. Faire des captures d'écran de ces publications est possible, car elles sont visibles en mode public, c'est-à-dire qu'aucune demande préliminaire n'est nécessaire pour visualiser ce contenu. En regardant des

Instagram Story, je me suis mis au courant des transmissions en direct ou visioconférences qui démarraient ou qui étaient programmées sur *Instagram*, *Facebook* ou *Zoom*. Particulièrement pendant le confinement, j'ai pu enregistrer avec mon smartphone différentes transmissions en direct sur ces plateformes. Je formule ainsi l'idée selon laquelle la possibilité de supprimer des traces, de revenir sur des publications ou de faire évoluer des positions dans le temps est précisément l'une des caractéristiques du numérique qui a favorisé l'émergence du concept en contexte français.

En conclusion, ce travail de thèse est basé sur un groupe de 34 acteurs qui partagent une culture contestataire commune, un usage particulier des plateformes numériques et un même contexte sociohistorique. Ensemble, ils collaborent dans l'affaire de traduction du concept, à partir de la production autonome de contenu. Leur caractère multiplateforme a rendu difficile la construction du corpus, dans le sens où il a été nécessaire d'articuler différents formats (texte, image, vidéo), des données en ligne et hors ligne et des informations instables et fragiles (le nombre d'abonnés par exemple). Pour cela, l'ethnographie en ligne et le *Digital Methods* constituent notre méthode de travail, aux côtés du raisonnement par épuisement, de la symétrie/agnosticisme et de l'ethnométhodologie, qui font également partie des principes méthodologiques de cette thèse.

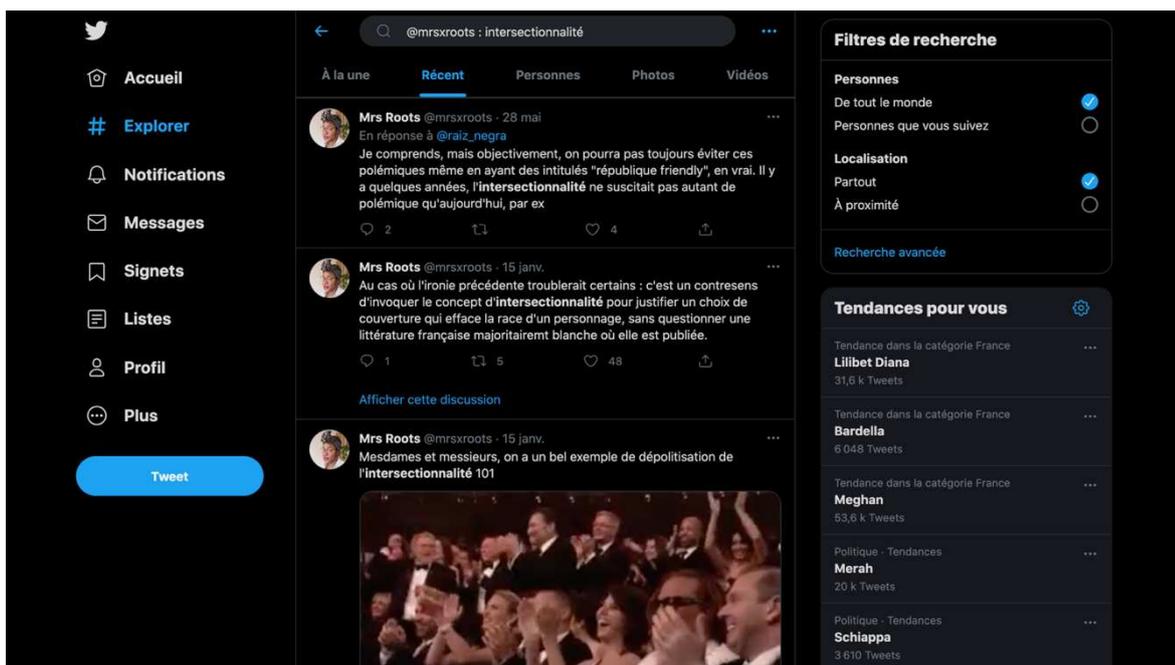


Figure 5. Recherche du terme intersectionnalité sur le compte de Mrs Roots

CONCLUSION DE LA PARTIE I

Cette première partie rend compte de la double façon dont l'intersectionnalité est appréhendée dans cette thèse. J'ai retracé mon parcours entre la découverte du concept sur *YouTube* – au moment de la rédaction du mémoire de recherche en 2017 – jusqu'à l'étape finale du terrain et le début de l'analyse des données. Au départ, dans mon parcours de recherche, l'intersectionnalité a été abordée comme un sujet de discussion sur le web. Ensuite, j'étais intéressé par son usage en tant qu'outil d'analyse en SHS. Finalement, dans ce travail de thèse, après une année de préenquête et des échanges avec des collègues du Carism, l'intersectionnalité devient l'objet même de ma thèse. Sans dissocier l'objet et les sujets, la technique et le social, l'intersectionnalité est comprise ici en tant qu'intersectionnalité-terrain. Cela est devenu clair pour trois raisons : je ne fais pas une étude sur les afroféministes en tant que mouvement politique qui mobilise l'intersectionnalité comme sujet politique (1) ; je ne prétends pas utiliser l'intersectionnalité dans mon cadre théorique ni en tant qu'outil d'analyse (2) ; et je ne fais pas une analyse de discours sur le concept d'intersectionnalité ou une étude de la trajectoire du concept qui se réduirait aux discussions (3). Cette thèse propose de comprendre la trajectoire, la traduction et la circulation du concept sur le web français. Dans ce sens, l'intersectionnalité devient un terrain ([chapitre 1](#)) et un objet d'étude ([chapitre 2](#)).

Dans le chapitre 1, je suis revenu sur les critères pour la composition du terrain, les angles morts et le rapport au terrain. Dans un premier temps, la composition du terrain reflète mon mémoire de Master 2. J'ai commencé cette enquête avec six youtubeuses afroféministes. En revanche, au moment de la rédaction de mon projet de thèse, cela m'a paru réducteur. D'un côté parce qu'on ne peut pas restreindre la traduction de l'intersectionnalité sur le web à une seule plateforme (*YouTube*) et de l'autre parce qu'au-delà du mouvement afroféministe, l'intersectionnalité est appropriée par différents mouvements (comme pour les personnes LGBTQI+, en situation de handicap et même les personnes musulmanes). J'ai donc décidé d'élargir les contours du terrain en mettant en place trois critères pour délimiter les frontières de cet objet d'étude : l'usage revendiqué du concept d'intersectionnalité (1) ; la production de contenu sur le web (2) ; et en contexte français et francophone (3). D'un nœud composé au départ par six acteurs (youtubeuses afroféministes), j'ai identifié 28 autres acteurs qui répondent aux nouveaux critères. Cela revient à un terrain composé par 29 MMM, 34 acteurs et 189 pages, profils et comptes. Même si ces trois critères semblent suffisants pour définir un terrain de recherche, en réalité ce n'est pas si simple. À l'issue de ce processus, certains médias ne font pas partie du terrain étudié ; soit parce que centrés sur une seule thématique (femme, races ou genre) sans penser ces rapports de façon combinée ; soit parce qu'ils ne sont pas entretenus en français et/ou depuis la France. Enfin, en ce qui concerne mon rapport au terrain, si d'un côté le fait d'être un homme a eu des incidences sur la perception des autres sur moi, de l'autre, le fait d'être Brésilien et jeune chercheur (étudiant) a eu une incidence positive. Cela se révèle encore plus explicite lors des entretiens quand j'ai expliqué aux acteurs dès le départ que pour moi la neutralité ne consiste pas à séparer le profane du

sacré ou les graines de l'épi. J'ai ainsi gardé une forme de réflexivité face au terrain par un effort de transparence avec les acteurs et avec mes pairs.

Ensuite, dans le chapitre 2, j'ai présenté l'intersectionnalité en tant qu'objet d'étude. J'ai ainsi poursuivi de façon détaillée la problématisation de mon rapport au terrain à travers la façon dont j'ai eu accès aux acteurs et j'ai conduit les entretiens, les observations et l'analyse du contenu. Tout d'abord les 23 entretiens qui composent le corpus ont été vécus comme des moments de « complicité », sans que pour autant je sois concerné par les mêmes questions ou que je partage les mêmes expériences ou la même interprétation de ces expériences. Une complicité très instrumentalisée à la fin, car elle sert finalement à mettre la personne en confiance et conséquemment à développer sa pensée sans peur des jugements et sans peur d'entrer en conflit avec moi. Ensuite, les observations en ligne et hors ligne ont été rendues possible grâce à mon téléphone portable : par son aspect mobile (qui m'a accompagné même durant les ateliers, festival, débats) et les fonctionnalités dont il dispose (caméra, géolocalisation, applications). Comme les observations et les entretiens ont eu lieu simultanément en 2020, cela a contribué à la perte progressive du caractère hasardeux de l'enquête pour concentrer mon observation sur six axes : l'usage des plateformes (1), la façon de travailler (2), la constitution d'un réseau (3), l'usage de l'intersectionnalité (4), la constitution d'un nous (5), et la découverte du concept (6). En outre, l'analyse du contenu n'est pas centrale dans ce travail. Je ne fais pas une analyse du contenu de façon approfondie et je ne prétends pas faire une analyse du discours. L'analyse du contenu de ces MMM est nécessaire pour restituer les entretiens, approfondir la vulgarisation de l'intersectionnalité, compléter les observations sur une autre façon de faire collectif et combler le vide d'information pour les acteurs que je n'ai pas pu rencontrer lors des entretiens. Finalement, le corpus est composé par : les textes de présentation et les mesures quantitatives (a), la retranscription des entretiens (b), le contenu multimédia (c) et les annotations et captures d'écran des observations en ligne et hors ligne (d).

Partie II.

Le travail de traduction

Cette deuxième partie s'intéresse à l'intersectionnalité en tant qu'innovation technique et à son réseau de traduction. Si dans la plupart du temps le concept sert d'explication pour les différents groupes d'acteurs qui émergent, dans ce travail de thèse l'intersectionnalité est prise en tant qu'objet même de l'analyse. Cette approche pourrait être reprise plus largement, car si les catégories sociales de genre sont une construction, il serait intéressant de réfléchir sur **qui** les construit et **comment**. Par exemple, quand Emmanuel Beaubatie propose dans son livre d'orthographe « trans' » (avec une apostrophe) pour démarquer une dénomination sociologique de celle utilisée par les médecins (transsexuel) et par les militants (transgenre) il cherche :

« se distancier des débats qui opposent approches cliniques et militantes, l'histoire du changement de sexe étant marquée par des polémiques récurrentes entre les médecins et les trans' » (Beaubatie 2021 : 11).

Le travail remarquable qu'il a fait, afin de démontrer que les transfuges de sexe, en passant par les frontières binaires du genre, peuvent être comparés aux transfuges de classe, semble évacuer l'importante question de la terminologie. L'enjeu de la controverse ne justement pas de savoir : De quelle façon les différents groupes d'acteurs (experts et pas experts) se sont mis d'accord (ou pas) pour arriver à ces dénominations ? Comment les acteurs construisent-ils ces catégories ? Comment se stabilisent-elles ? Les études sur le genre contribuent à ces évolutions ? Dans notre cas d'étude, la sociologie de la traduction permet de visualiser ces MMM comme la jonction des activités, des intérêts, des pratiques et des problèmes qui contribuent à faire émerger, exister et à pérenniser le concept. Ces MMM sont dès lors un aboutissement, mais un « processus » qui permet d'approcher et faire dialoguer des univers séparés auparavant. Dans ce sens, c'est à partir des quatre étapes de la traduction (problématisation, investissement, enrôlement et mobilisation des alliés) que je situe la trajectoire et la circulation du concept sur le web français (Callon 1986 : 180-199). La traduction « permet de comprendre comment des acteurs et des actants se connectent, se lient et s'intéressent les uns aux autres », ce courant sociologique :

« Montre toute l'importance des actions qui permettent à des acteurs venant d'horizons très différents de se coordonner, de coopérer soit pour défendre leurs intérêts, soit pour définir un projet exprimant des intérêts communs » (Callon, Lhomme et Fleury 1999 : 121).

Premièrement, le chapitre 3 explique comment le concept est entendu en tant qu'innovation technique. Tout d'abord en insistant sur son caractère scientifique qui regroupe – au moment de sa formalisation – différents acteurs, lieux et contextes (géographiques, scientifiques et politiques). Il est formulé par Kimberlé Crenshaw comme la réponse à des problèmes précis : la précarité des conditions matérielles des femmes noires, que cela soit au travail (1989) ou dans les rapports de violences domestiques (1991). En France, il devient un adjectif qui sert à aborder le manque de représentation d'une catégorie de la population. Il sert donc à qualifier ou disqualifier des actions ou prises de parole. En outre, envisager l'intersectionnalité en tant qu'innovation revient à s'intéresser aux savoirs qu'elle produit. Je postule que le concept propose un autre paradigme pour la production de la connaissance, entre savoir expert et non-expert, entre authenticité et objectivité. Il le fait de deux manières : par la prise en compte de la particularité des expériences individuelles, comme représentatives du social (a) et par l'assomption que tout savoir est situé (b). Cela est rendu possible ici à travers la construction d'un autre

paradigme pour la production de la connaissance, entre savoir expert et non-expert, entre authenticité et objectivité.

Ensuite, après avoir expliqué ce que j'entends par l'intersectionnalité-innovation, je m'intéresse à sa traduction sur le web. Or, parler de traduction d'intérêts signifie à la fois que l'on propose de nouvelles interprétations et que l'on déplace des ensembles (Latour 1995). Je fais l'hypothèse que les MMM – qui composent mon terrain – sont les mécanismes par lequel l'intersectionnalité-innovation se met progressivement en forme :

« Traduire c'est également exprimer dans son propre langage ce que les autres disent et veulent, c'est s'ériger en porte-parole » (Callon 1986 : 204).

Ainsi, dans le chapitre 4, je m'intéresse à la façon dont les acteurs mobilisent des ressources et construisent des modes d'action. La manière comme ils cherchent à légitimer leur point de vue :

« Les tactiques qui leur permettent d'établir leur crédibilité et produire des connaissances légitimes [ou tout simplement,] l'effort de traduction nécessaire pour faire passer d'une arène à l'autre » (Seurat et Tari 2021 : 268-270).

En s'intéressant de manière descriptive aux modes et conditions de production des MMM, ce sont donc les données liées aux pratiques et usages qui sont au cœur de mon analyse. Pour aborder l'autonomie comme première caractéristique de ce groupe d'acteurs, le chapitre 4 est organisé en deux sous-parties : leur mode de production autonome (1) et leurs conditions de production et de financement (2). Chacune d'entre elles permet d'approfondir ce qui les distingue des médias hégémoniques et les situe dans un paysage médiatique que je qualifie de marginal.

CHAPITRE 3.

L'INTERSECTIONNALITÉ-INNOVATION

Tout nouveau dans cette démarche, j'ai hésité un moment à faire le choix du terme « théorique », pour marquer la matérialité de l'objet étudié. En tant que concept, l'intersectionnalité est un ensemble de notions qui sont mobilisées dans les sciences humaines et sociales. Dans ce sens, elle ne pourrait pas être comprise en tant que technique, au sens d'outil technique, car elle n'aurait pas de matérialité, elle n'est pas un geste ou un objet. Cette position m'a paru difficile à soutenir en lisant l'article de Bruno Latour pour *Réseaux*. Selon lui, « les techniques habitent l'humain selon de tout autres formes que l'utilité, l'efficacité ou la matérialité » (Latour 2000 : 42-45). L'intersectionnalité pourrait alors être comprise comme une technique, puisque :

« Le mot technique se dit d'un régime d'énonciation ou, pour le formuler autrement, d'un mode d'existence, d'une forme particulière d'exploration de l'être – au milieu de beaucoup d'autres » (idem).

Dans ce sens – comme le marteau chez Latour – le mot technique sert moins à marquer « un outil qui a un but », mais la possibilité de penser des lieux, des temps et des actants ; ou simplement d'explorer « des univers hétérogènes que rien, jusqu'ici, ne prévoyait, et derrière lesquels courent des fonctions nouvelles » (ibidem). Les acteurs du terrain ont également évoqué l'aspect technique de l'intersectionnalité pour justifier une attention ou un *soin* qui se traduit par la volonté de maîtriser le concept avant de le revendiquer :

« L'intersectionnalité ? J'ai écrit un livre, j'en ai parlé quatre lignes, c'est très peu. Parce que c'est très technique et [...] je n'avais jamais entendu parler sans les réseaux sociaux. Entre moi et Kimberlé Crenshaw, il y a tout un monde. Même si l'on est noire toutes les deux, il y a tout un monde.³⁵ »

Insister sur le caractère technique de l'intersectionnalité renforce son aspect académique. En effet, transposer l'intersectionnalité de concept en sciences humaines et sociales à innovation technique me permet de me pencher sur cette « boîte noire³⁶ » pour comprendre les logiques d'association, d'appropriation et de mobilisation entre acteurs. La particularité ici est que l'on ne considère pas l'intersectionnalité comme une innovation stable et acquise, mais en tant que fait scientifique en construction. Cela veut dire que, pour s'imposer comme concept, l'intersectionnalité est formée par un réseau hétérogène « qui lie différents éléments » (Flichy 2003 : 92). Pour cette enquête, ce réseau est composé par des acteurs humains et non-humain, qui interagissent sur le web et collaborent dans la traduction du concept dans le contexte français.

³⁵ Diariatou Kebe, *Afromuns et Atayé*, entretien le 18 février 2020, 00:01:47.

³⁶ Selon Bruno Latour, plus les systèmes techniques prolifèrent, plus ils deviennent opaques.

Avant de s'intéresser à la traduction du concept, la notion d'*intersectionnalité-innovation* mérite d'être expliquée. Pour cela, quatre aspects sont détaillés par la suite. Tout d'abord, je reviens sur le fait de penser cette innovation en tant qu'objet scientifique. Ensuite, en tant qu'innovation, le concept propose des solutions à un problème précis. Finalement, je m'intéresse aux transformations de l'innovation par les acteurs dans son appropriation, en même temps que ces acteurs construisent un **savoir hybride**.

3.1 Objet scientifique

L'approche STS donne la possibilité d'étudier l'intersectionnalité-innovation comme un objet scientifique qui regroupe – au moment de sa formalisation par Kimberlé Crenshaw – différents acteurs, lieux et contextes. Selon Patrice Flichy,

« les faits scientifiques ne sont pas inscrits de toute éternité dans la nature où le savant n'aurait qu'à les découvrir, c'est-à-dire à les dévoiler. Au contraire, le chercheur doit construire les faits, il doit tirer du désordre qui caractérise la nature quelques petits îlots d'ordre » (Flichy 2003 : 91-99).

Raison pour laquelle l'activité scientifique est entendue ici comme une combinaison de réseaux qui « se développe en interaction permanente avec les outils de mesure, le dialogue avec les pairs, l'appui des institutions, la participation des usagers » (idem). Dans ce sens, Vincent Casanova prétend que les personnes qui encadrent une enquête n'ont pas forcément plus d'expertise que ceux et celles qu'elles accompagnent. En revanche, ce sont les enquêteurs qui auraient les moyens d'articuler et construire un réseau d'associations plus solide :

« L'esprit critique se pratique-t-il non pas parce qu'il distribue d'entrée les bons et les mauvais points, mais parce qu'il accepte de ne pas disqualifier telle position par principe et apprendre à envisager sans œillères la variété et le foisonnement des argumentations. [Le chercheur n'envisage pas d'accumuler] de plus en plus d'informations sur le monde », mais de « mieux correspondre avec lui » (Casanova 2021 : 253-255).

La prise en compte des rapports de genre, de race³⁷ et de classe de façon combinée n'est pas une nouveauté au moment où l'intersectionnalité est formalisée par Kimberlé Crenshaw, même si, au sein de l'espace académique, la notion d'intersectionnalité reste majoritairement appréhendée à partir des travaux de la juriste américaine. En effet, l'imbrication des rapports sociaux est initialement pensée en différents contextes. **En Inde**, sans choisir un seul combat, Savitribai Phule (1831-1897) a contribué à la construction d'un féminisme moderne en combinant genre, régime de castes, appartenance religieuse et ethnique (Sarma 2015). **Aux États-Unis**, le *Combahee River Collective*, un collectif autoproclamé afroféministe, lesbien et socialiste, a rédigé une déclaration dans laquelle on peut lire : « Nous sommes activement engagées dans la lutte contre l'oppression raciste, sexuelle, hétérosexuelle et de classe et nous nous donnons pour tâche particulière de développer une analyse et une pratique intégrées, basées sur le fait que les principaux systèmes d'oppression sont imbriqués » (Dorlin 2008 : 60). **Au**

³⁷ Le mot « race » est employé ici pour désigner une expérience sociale partagée et une matérialité commune, hiérarchiquement indissociables (Cf. Belkacem et al., 2019 ; Cervulle 2013 ; Cervulle et Quemener, 2018 ; Guillaumin, 1992). Il est avant tout un terme utilisé par les acteurs du terrain dans leur production de contenu et durant les entretiens.

Brésil, dès 1975 dans *O Manifesto das Mulheres Negras*, le travail pionnier de Lélia Gonzalez « anticipe les discussions qui résonnent actuellement dans le débat que nous qualifions d'intersectionnel » (Rodrigues et Gonçalves Freitas 2021 : 5-6). Et **en France**, Awa Thiam publie en 1978 « *La parole aux Nègresses* » pour expliquer les « trois fléaux » qui rendent l'expérience des femmes noires particulière :

« Là où l'Européenne se plaint d'être doublement opprimée, la Nègresse l'est triplement. Oppression de par son sexe, par sa classe et par sa race. (...) » (Thiam 1978 :160).

Revenir sur ces précédents apports n'a pas vocation ici à mettre en concurrence les différentes appréhensions du concept d'intersectionnalité, ni à questionner la filiation de cette notion, mais bien à souligner que sa conceptualisation est le résultat d'une dynamique qui se joue au carrefour entre des espaces académiques et politiques et ce, dans une perspective transnationale :

« Les féministes noires des deux côtés de l'Atlantique et les chercheuses féministes du tiers-monde avaient déjà produit de nombreuses critiques sur l'oubli de leurs expériences » (Davis 2015).

Alors, l'intersectionnalité n'est pas une « découverte », dans le sens où Kimberlé Crenshaw a révélé une réalité complètement nouvelle qui aurait été cachée. L'intersectionnalité a été construite. Ou comme suggère Patricia Hill Collins et Sirma Bilge (2020), l'intersectionnalité a été institutionnalisée, nommée et légitimée par les universitaires : car si le texte de Crenshaw avait pour objectif de remettre en question les normes académiques de production du savoir, il a tout de même correspondu au protocole scientifique. La juriste américaine fabrique une formulation académique à partir de l'association de différents savoirs qui la précèdent et de textes juridiques et académiques. Son mérite vient de sa capacité à lier ces différents points et produire une terminologie académique capable de les regrouper. Kimberlé Crenshaw a réussi à institutionnaliser le concept et, en le faisant, elle réussit à imposer une manière officielle de faire référence à une pensée plus ancienne et difficilement circonscrite à un seul contexte.

Il semble que cette relation entre les espaces académiques et militants, que la formalisation de l'intersectionnalité cristallise, peut être représentée par un cercle, figure sans début et fin formellement définis. Tout d'abord, la logique qui est derrière l'intersectionnalité naît dans des espaces militants. Dans ce contexte favorable, le concept est ensuite formalisé par une professeure de droit, d'une université américaine. Ensuite, la version académique de l'intersectionnalité quitte à nouveau les sphères universitaires. Elle est réappropriée par différents groupes d'acteurs qui vont la transformer eux aussi, en fabriquant d'autres questions et d'autres connexions, dans un autre contexte. Finalement, en tant que jeune chercheur, je reviens à nouveau sur le terrain pour comprendre ces nouvelles significations dans l'espace numérique et les formaliser dans un travail de thèse. Cela revient à la description faite par le sociologue Anthony Giddens sur la « double herméneutique » des sciences sociales :

« Les chercheurs se saisissent des discours des acteurs pour les interpréter, tandis que les acteurs s'emparent eux-mêmes des travaux savants à des fins de compréhension et/ou légitimation » (Neveu 2019 :63).

L'intersectionnalité devient alors un objet intéressant pour penser le rapport entre les espaces militants et académiques, entre science, société et technique

3.2 Lutter contre la précarité des femmes noires

Comme pour toute innovation, l'intersectionnalité se constitue comme « le résultat d'un travail qui conduit à transformer en profondeur une réalité sociale et technique » (Callon, Lhomme et Fleury, 1999 : 126). Dans ce sens, le concept est formulé par Kimberlé Crenshaw pour justifier les conditions matérielles particulières des femmes noires. Dans un premier temps, en 1989, elle fait une étude de trois cas de la jurisprudence américaine. Le plus connu d'entre eux, *DeGraffenreid*³⁸ vs *General Motors*, sert d'exemple. Un groupe de cinq femmes noires a saisi *General Motors* en justice pour discrimination. Elles considèrent que « *the employer's seniority system* » de l'entreprise perpétue une discrimination envers les femmes noires, puis que *General Motors* n'a pas embauché de femmes noires avant 1964 et que toutes les femmes noires employées depuis 1970 ont perdu leur travail « *in a seniority-based layoff* » lors d'une période de récession. La Cour de justice du district du Missouri conclut différemment. L'entreprise ne pourrait pas être condamnée pour discrimination, car elle a des hommes noirs et des femmes blanches en tant qu'employés. Les juges manifestent la difficulté de combiner juridiquement race et sexe dans l'interprétation des cas de discrimination. Kimberlé Crenshaw l'explique dans son article :

« Under this view, Black women are protected only to the extent that their experiences coincide with those of either of the two groups. Where their experiences are distinct, Black women can expect little protection as long as approaches, such as that in DeGraffenreid, with completely obscure problems of intersectionality prevail » (Crenshaw 1989³⁹ : 139).

Dans le texte suivant, publié en 1991, Kimberlé Crenshaw clarifie le problème et la solution auxquels l'intersectionnalité vient répondre en tant qu'innovation. En s'intéressant aux violences contre les « femmes de couleur⁴⁰ », elle fait une étude dans des refuges pour femmes battues de Los Angeles. Elle fait la distinction entre deux types d'intersectionnalité. Tout d'abord, elle parle d'« intersectionnalité structurelle », pour démontrer que les expériences des femmes noires victimes de violence sont aussi déterminées par des « conditions d'ordre socioéconomiques structurantes » (Crenshaw⁴¹ 2005 : 55-60). En utilisant comme exemple le service de psychologie chargé d'aider des femmes noires victimes de violence, elle explique que ces professionnels consacrent « une portion non négligeable des ressources à régler d'autres problèmes que le viol », comme le besoin immédiat de trouver un logement (idem). Ensuite, elle parle d'« intersectionnalité politique » dans le sens où les politiques féministes et antiracistes ne prennent pas en compte la spécificité des femmes noires dans leurs actions. Ce qui explique le fait que les femmes noires divisent leur énergie politique entre deux projets politiques différents.

Dans ce premier texte, l'intersectionnalité est formalisée par Kimberlé Crenshaw pour aborder le manque de protection juridique des femmes noires, victimes de discrimination

³⁸ L'affaire a pris le nom de la déposante Emma Degraffenreid.

³⁹ La traduction française a été publiée récemment dans *Cahiers du Genre* 2021/1 (n° 70), p. 21-49.

⁴⁰ Kimberlé Crenshaw utilise le terme *Women of colors* pour élargir son analyse au-delà des afro-américaines et inclut également les femmes migrantes, particulièrement latines et asiatiques.

⁴¹ La première version de l'article a été publié dans *Stanford Law Review*, 1991/43, (n° 6), p. 1241-1299.

au travail. Dans son deuxième article, elle parle de l'intersectionnalité dans une analyse de la prise en charge de cas de violences conjugales⁴² par des professionnels et par les politiques féministes et antiracistes. L'intersectionnalité devient alors le nom d'un problème : la non-prise en compte des expériences des « femmes de couleur », entendues comme « marginales » et « isolées », ou tout simplement le fait d'être à l'intersection de deux catégories sociales (les hommes noirs et les femmes blanches). La solution serait non seulement la prise de conscience de ce phénomène, mais également la création des nouveaux espaces où ces particularités seraient prises en compte comme prioritaires – et non comme exceptions :

« Le problème ne tient pas uniquement à ce que ces deux discours trahissent les femmes de couleur en ne reconnaissant pas le poids "supplémentaire" que représente pour elles le patriarcat ou le racisme : en règle générale, ils ne parviennent même pas à analyser toutes les dimensions du racisme et du sexisme » (Crenshaw 2005 : 61).

Cependant, si l'on transpose le concept dans le contexte français, on est confronté à une autre réalité. Trois chercheurs francophones contribuent à la réflexion sur l'appropriation du concept. Tout d'abord, Hilème Kombila remarque que le droit français est très en retard en matière d'antidiscrimination – si comparé aux États-Unis et au Canada – et semble agir plutôt en réaction aux décisions des juridictions de l'Union européenne sur les « multidiscriminations. » Elle estime que les conditions d'émergence de l'intersectionnalité tiennent « à la constitution précoce d'un droit et d'une jurisprudence de l'antidiscrimination » à la suite de l'action des militants afro-américains dès les années 1960 (Kombila 2016 : 5). En France, c'est l'attention accordée au genre depuis les années 2010 qui permet aux juridictions de prendre les effets « de la différence de traitement » par objet, de façon combinée ou pas. Ainsi, Bruno Perreau évoque l'aspect transformateur de la légitimation du genre comme motif de discrimination qui permet par analogie d'enrichir les dispositifs de lutte contre (toutes) les discriminations. Pour lui, les limites de l'approche intersectionnelle du droit viennent du fait qu'il rend difficile le passage de l'individuel vers le collectif : plus le droit devient complexe, moins il devient opératoire (Perreau 2021 : 212). Ensuite, dans une étude comparative entre la France et les États-Unis, Pauline Delage fait un constat similaire. Tout d'abord, elle estime que le combat contre les violences faites aux femmes s'inscrit dans l'Hexagone dans l'espace du travail social, alors qu'aux États-Unis il s'ancre dans le secteur de la santé mentale et de la lutte contre le crime. Elle attire l'attention sur une institutionnalisation du problème plus lente :

« La forte présence de juristes parmi les militantes et la jurisprudence élaborée par le mouvement des droits civiques ont favorisé sa judiciarisation et sa pénalisation aux États-Unis. Parallèlement, en France, ce sont l'État social et les services des droits des femmes qui constituent les principaux relais de la cause, lui assurant une institutionnalisation plus lente et moins stabilisée » (Delage 2017 : 225).

On peut donc conclure que d'un point de vue juridique et de politique d'état, l'intersectionnalité ne trouve pas dans les années 2000 un réseau favorable en France, car les acteurs sont encore émergents et ont une autre logique de travail pour aborder les violences faites aux femmes. À cela, s'ajouteraient des éléments sociohistoriques, comme le manque de statistiques officielles sur la discrimination ; le refus d'accorder au mot race

⁴² Lilian Mathieu estime que le terme « violences conjugales ne traite pas des agressions exercées par des hommes sur leurs conjointes mais de la manière dont, en France et aux États-Unis, ce problème est apparu dans l'espace public » (Mathieu 2017, en ligne). Selon le sociologue, il est le nom d'un problème plus large que l'on pourrait qualifier de *violences de genre*.

une place dans le débat politique ; et une histoire des migrations beaucoup plus récente que celle des États-Unis. Finalement, on se questionne : quel problème et quelles solutions l'intersectionnalité souhaite-t-elle apporter en France ? Quelles associations sont possibles ? On trouvera des éléments de réponse en se penchant sur la transformation du concept à travers son appropriation par les acteurs étudiés.

3.3 Transformation : du matériel vers la représentation politique

Le terme se déploie en France au cours des années 2000 à deux vitesses. Premièrement, à l'université au sein des revues spécialisées en études de genre⁴³ : la discussion s'ouvre notamment entre sociologie, sciences politiques et philosophie politique (Fassin et Viveros 2019 : 518). L'intersectionnalité circule parmi les sciences humaines et sociales avec une certaine facilité, à la manière de ce qu'Éric Fassin appelle un « concept voyageant » ; toujours en besoin de contextualisation, car « le mot ne recouvre pas toujours la même chose » (Fassin 2015 : 20). Le concept demande en effet à constamment être repensé et recontextualisé par les chercheurs des différents champs : « on redécouvre aussi que l'intersectionnalité relève du langage : on la traduit d'un pays à l'autre, mais aussi d'une discipline à l'autre » (idem). À cet égard, les travaux d'Eléonore Lépinard (2005, 2020, 2021), de Sarah Mazouz (2015, 2021), de Sébastien Chauvin et Alexandre Jaunait (2012) et de Selma Bilge (2009, 2015) sont à nouveau évoqués ici afin d'insister sur la consolidation de l'intersectionnalité en tant qu'outil d'analyse en SHS. Il est important de préciser qu'en France le rapport entre les différents types de discrimination a fait bien avant l'objet de travaux féministes matérialistes : Colette Guillaumin a théorisé « l'homologie » possible entre sexisme et racisme (Guillaumin 1992) et Danièle Kergoat a par exemple analysé dans ses recherches la manière dont les rapports de pouvoir agissent de façon « consubstantielle » (Kergoat 2009, Galerland et Kergoat 2014). En sciences de l'information et de la communication, l'intersectionnalité est appréhendée au sein de travaux pionniers qui mettent en évidence une « perspective intersectionnelle » de l'analyse médiatique. À l'occasion du dossier de la *Revue française de sciences de l'information et de la communication* sur le genre dans la communication et les médias, Virginie Julliard et Nelly Quemener estiment que :

« Les médias offrent un matériau particulièrement opportun pour l'analyse des manières par lesquelles la production discursive du genre s'articule aux autres catégories, de race, de classe, de sexualité, au profit de processus de disqualification et d'exclusion, tout autant que de politiques identitaires » (Julliard et Quemener 2014).

Deuxièmement, dans les espaces militants, l'intersectionnalité arrive en France pour justifier la réémergence des groupes politiques. Le verbe « réémerger » est employé ici pour marquer justement que l'intersectionnalité trouve dans l'espace politique français un terrain déjà travaillé par la Coordination des femmes noires (1976-1981) et le Mouvement pour la défense des droits de la femme noire (1981-1994). Cyn Awori Othieno et Annette Davis remarquent l'absence de structure collective entre la fin des années 1990 et la première décennie des années 2000 (Othieno et Davis 2019 : 46-62). Pour Amandine Gay,

⁴³ « Féminisme(s) : penser la pluralité », *Cahiers du Genre*, n° 39, 2005, L'Harmattan, Paris.

dans la préface de l'édition française d'*Ain't I a Woman. Black Women and Feminism* de bell hooks,

« c'est finalement à cette époque que s'est créée la grande partition entre les afroféministes américaines et les Françaises, car les mouvements afroféministes français vont non seulement s'épuiser, mais n'arriveront pas non plus à inscrire leurs actions dans la mémoire collective des luttes féministes ou des luttes noires » (Gay 2015 : 16-18).

Elle insiste sur le fait que la responsabilité revient moins aux gens qui ont pris part au mouvement qu'aux modèles de société. La tradition universaliste française laisse, selon Gay, très peu de marge pour faire avancer l'approche multiculturelle que nous constatons dans les pays anglo-saxons :

« Cette absence de réflexion autour des enjeux raciaux et de sexe explique la difficulté d'importer tels quels les concepts et les modalités de lutte qui ont vu le jour aux États-Unis » (idem).

Dans son article, elle pose aussi la question de la disparition du mot « race » de la législation française, en 2013, comme un exemple de cette difficulté d'approfondir les différences :

« Or faire disparaître le mot race ne signifie pas faire disparaître le racisme ni les races elles-mêmes. Les Blanc.he.s et les Noir.e.s ont bien une place distincte dans la hiérarchie sociale en France. Et c'est bien dans cette dimension qu'il faut envisager la race : comme une construction sociale » (idem).

Dans ce contexte, les bases pour faire avancer les revendications des femmes noires d'un point de vue associatif sont posées, et l'apparition du collectif *Mwasi* en 2014 s'inscrit dans cette quête de lutte contre les discriminations par une approche intersectionnelle :

« Contre les discriminations liées à la classe, au genre, à la sexualité, à la santé, la religion ; contre l'institutionnalisation des dominations hétéropatriarcales dans le système capitaliste hégémonique blanc dans toute sa complexité.⁴⁴ »

Patricia Hill Collins et Serma Bilge résument les six axes qui structurent l'intersectionnalité aux États-Unis entre les années 1960 et 1980 (Collins et Bilge 2020 : 89-118), dans l'analyse : des inégalités sociales, des relations de pouvoir, du contexte social dont se produisent les expériences sociales, de la mise en relation des catégories sociales (classe-race-genre), de la complexité du social, et de la justice sociale comme visée utopique (idem : 45-49). En France, cette liste s'agrandit. L'intersectionnalité passe par une série de transformations-adaptations dans les sphères académiques et militantes. Les acteurs à l'université formalisent le concept en tant qu'outil d'analyse en SHS. Dans l'espace militant, l'intersectionnalité sert à justifier la (ré)émergence des groupes politiques. Dans les deux espaces, l'intersectionnalité aide à interroger les spécificités du contexte : que cela soit le manque de diversité dans la représentation de la société dans les espaces de pouvoir et dans les objets médiatiques et culturels ; que cela soit en tant que recours discursifs pour qualifier ou disqualifier certaines actions ou prises de position dans le mouvement féministe. Aux spécificités françaises, il s'ajoute au fait que le concept est traversé par les

⁴⁴ MWASI, « Présentation du collectif Mwasi », en ligne, page consultée le 18 mars 2018.

frontières entre science, société et politique, car cela permet de voir que l'intersectionnalité contribue à dissoudre le modèle de *l'instruction publique* :

« [Le concept] rompt la tradition française de monopolisation de la décision des élus assistés d'experts techniques et s'appuie sur la mobilisation d'acteurs scientifiques et non-scientifiques, porteurs d'enjeux et de connaissances divers pour poser les problèmes et inventer des solutions » (Vinck 2007 : 270).

L'entretien d'Emmanuel Macron est un exemple de la façon dont l'intersectionnalité est devenue un sujet hybride qui mêle des experts, non-experts et décideurs. Les trois journalistes du magazine *Elle* qui signent l'article (Ava Djamshidi, Véronique Philipponnat et Dorothee Werner) demandent au président de définir son féminisme, entre universaliste et intersectionnel. Il répond :

« Mon féminisme est un humanisme, c'est une question de dignité des citoyens et citoyennes. Je suis du côté universaliste. Je ne me reconnais pas dans un combat qui renvoie chacun à son identité ou à son particularisme. »

Alors, les journalistes renvoient au président des affirmations d'Amandine Gay sur le fait qu'en devenant « juste humaine » elle continue d'avoir des difficultés réelles, comme l'accès au logement et à l'emploi. Emmanuel Macron rétorque que « les difficultés structurent une vie » ; « qu'elles sont au cœur du débat démocratique » ; mais que « la racialisation progressive de la société » et « la logique intersectionnelle » fracturent « ce qui nous permet de vivre ensemble. »

Or, ma proposition théorique, de penser l'intersectionnalité comme une innovation technique, pose la question de comprendre comment ces mélanges et ces frontières s'articulent et circulent pour produire de nouvelles formes de savoir, d'organisation collective et d'usages des plateformes numériques. Autrement dit,

« il s'agit de mieux prendre en compte la complexité lorsque des savoirs scientifiques sont transposés dans la société, ainsi que de prendre conscience des normes et valeurs tacites qui se glissent dans les contenus et démarches scientifiques et dans la définition des problèmes » (Vinck 2007 : 270).

3.4 Production de savoir

Lors de mon entretien avec Clem, qui détient la chaîne *YouTube Keyholes & Snapshots*, quelques pistes émergent sur le savoir que le concept produit, quand elle m'explique que :

« L'argument de l'objectivité dans le domaine sociologique et dans ce genre de réflexion, je pense qu'il est limité parce qu'en fait on peut penser qu'en interrogeant quelqu'un de pas concerné on a un regard objectif, mais je pense qu'on perd aussi en authenticité. Il y a un moment, ce n'est pas une question de subjectivité, c'est une question d'expertise. Si tu veux quelqu'un pour parler de l'expertise et des ressentis de la vie d'une femme noire, prends une femme noire. [...] On peut vouloir chercher des sociologues, des gens qui ont un background qui leur permet de s'exprimer avec les bons termes, de la bonne manière, avec de la bonne méthodologie. Mais il reste

qu'à compétence égale et diplôme égal, l'experte sur la vie des femmes noires sera une femme noire⁴⁵. »

Je postule que l'intersectionnalité propose un autre paradigme pour la production de la connaissance, entre savoir expert et non-expert, entre authenticité et objectivité. Cela s'organise de deux manières : par la prise en compte de la particularité des expériences sociales, comme représentatives du social (a) et l'assomption que tout savoir est situé (b).

Premièrement, le concept fait la distinction entre **savoir expert** et **savoir profane** par la prise en compte des expériences minoritaires. L'intersectionnalité révèle qu'au sein d'un groupe minoritaire (par exemple les femmes), il est nécessaire de prendre en compte d'autres facteurs qui rendent certains membres de ce groupe encore plus marginalisés (classe, genre ou appartenances ethnoraciales – supposées ou réelles). Dans ce cas, l'intersectionnalité met en lumière des expériences qui ne seraient pas visibles de tous, car situées à l'intersection. Or, en posant un nom sur des expériences sociales combinées-croisées, le concept rend visible des spécificités. Tout d'abord, l'intersectionnalité aide des individus à définir leurs vécus. L'intersectionnalité vient poser un nom sur des expériences sociales qui sont antérieures à sa découverte. Inversement, l'intersectionnalité donne aux personnes qui ne partagent pas les mêmes expériences sociales la possibilité d'apprendre (d'abord) et de nommer (après) le vécu des « Autres » (Delphy 2008). Donc, le savoir que le concept produit n'est pas toujours le même. Pour les personnes qui vivent à l'intersection de multiples expériences, le concept donne la possibilité de nommer des expériences sociales. Alors que pour ceux qui ne partagent pas les mêmes intersections, qui font partie du groupe majoritaire, le concept révèle l'existence d'expériences particulières dont ils n'avaient pas conscience. À la fin de l'entretien, Clem donne un exemple. Elle parle d'un entretien qu'elle a donné à un média pour parler des expériences des femmes noires. Selon elle, ces propos ont été les mêmes que ceux du sociologue Éric Fassin, mais au moment du montage il a eu plus de temps de parole, ce qui renforce encore les différences entre un savoir expert et un savoir profane par les acteurs médiatiques, qui ne prennent pas (souvent) en compte des expériences personnelles.

Deuxièmement, le concept requiert un positionnement dans la production de la connaissance – qu'il soit scientifique, médiatique ou politique. La question se déplace alors sur la façon dont le savoir expert est fabriqué. Tout d'abord, se positionner (tout court) donne aux individus la possibilité de s'identifier entre eux, entre personnes concernées par les mêmes expériences sociales, et aussi de faire la différence avec celles qui ne les partagent pas. Ensuite, se positionner face à l'Autre en tant qu'objet d'étude signifie interroger la façon même dont le savoir est construit. Cette démarche s'inscrit plus largement dans ce que Patricia Hill Collins appelle l'épistémologie féministe noire :

« L'existence d'un point de vue situé autodéfini des femmes noires qui utilise une épistémologie féministe noire remet en cause le contenu de ce qui est actuellement tenu pour vrai et le processus même par lequel cette vérité a été établie » (Hill Collins 2017 : 411).

La sociologue afro-américaine explique que la reconnaissance de la partialité du savoir, implique d'assumer l'incomplétude de son point de vue. Selon elle, assumer « le caractère partiel/partial et non pas universel » serait la condition pour être entendu et crédible. Dans

⁴⁵ Clem, *Op. cit.*, 01:13:48.

ce sens, ce n'est pas en annulant un mode de production alternatif qu'on sera plus proche de « la vérité » sur un sujet, mais en additionnant les points de vue des différents groupes, sans les invalider. Le regroupement de ces différents points de vue ne peut pas exister sans la prise en compte des systèmes de valeurs qui fondent les autorités des énoncés scientifiques dans des contextes différents.

Ce point de vue des « associationniste » ou « comparatiste » est partagé par les sociologues de la traduction, comme Bruno Latour et Michel Callon, pour qui la production scientifique est un réseau de différents éléments. Or, cela nous amène à une façon de penser la science dans une approche qui pourrait être considérée comme relativiste :

« Les connaissances sont ainsi des ressources qui servent des groupes sociaux, dont les intérêts s'expliquent par leur position dans la structure de la société. Les contenus de connaissances s'expliquent dès lors par la position sociale des groupes qui les produisent et leurs intérêts cognitifs et professionnels » (Vinck 2007 : 185).

Dans la préface de l'édition de 1995 de « *Science en action* », Bruno Latour note que toute analyse scientifique a une part relativiste, au contraire, sans cela les analyses produites par les scientifiques seraient absolutistes. Il l'explique :

« Apprendre à établir des relations, à construire des équivalences, à passer par des transformations d'un point de vue à l'autre, voilà en quoi consiste depuis toujours le relativisme » (Latour 1995 : 15).

Dans un texte antérieur, signé avec Michel Callon, Bruno Latour fait la différence entre deux cadres de référence : la sociologie prérelativiste et la sociologie relativiste – ou entre ceux qui savent conduire une voiture et ceux qui savent construire des autoroutes. Les auteurs l'expliquent :

« En sociologie prérelativiste, la solidité vient d'un élément dur parmi d'autres, le système, la Lutte des Classes, les Infrastructures, l'Habitus. Ou bien cet élément dur est présent, et cela suffit à expliquer la solidité de l'ensemble ; ou bien il est absent, et n'importe quelle panoplie d'éléments, aussi longue et aussi complète qu'elle soit, ne suffit jamais, de l'avis des sociologues, à assurer une quelconque solidité à l'ensemble. En sociologie relativiste, la situation est exactement inverse. S'il y avait un seul élément solide qui soit cause de la solidité de l'ensemble, il volerait en éclat. C'est de la résistance des matériaux, et de l'élémentaire. La solidité ne peut être obtenue qu'en diffusant, transmettant, diffractant, éparpillant les pressions. La solidité ne peut donc jamais venir d'un élément, même prestigieux, mais d'une panoplie d'associations aussi hétérogènes que possible pour transmettre aussi loin que possible les pressions » (Callon et Latour 1983 : 11).

En conclusion, pour traverser les critiques et « constituer les îlots d'ordre », l'intersectionnalité pose un critère de plus à la validation du travail scientifique prérelativiste. Au-delà de sa capacité rhétorique et de produire des énoncés en relation avec d'autres textes, objets et actants, le chercheur doit assumer sa position sociale comme composante indissociable de sa production scientifique. Dans ce sens, science et société ne peuvent pas être dissociées.

CHAPITRE 4.

LA PRODUCTION AUTONOME DES MMM

Ce chapitre fait l'hypothèse que les MMM sont des acteurs-réseaux, qui lient des éléments variés : des scientifiques, des militants, des individus, des plateformes, des techniques, des formats. Tout au long de cette thèse, en m'intéressant aux MMM, je propose donc d'étudier les associations et les dissociations qui composent la solidité de ce réseau, mais aussi les négociations qui sont nécessaires, particulièrement entre acteurs et plateformes, pour que ce réseau se stabilise. Dans cette affaire de traduction, et pour affirmer leur caractère oppositionnel et alternatif, ces MMM partagent un mode de production autonome qui désigne la volonté de ces acteurs d'apporter leurs propres valeurs dans le processus de négociation nécessaire pour donner des nouvelles interprétations au concept. Entre ce qui est adapté, accepté ou refusé, ces acteurs défendent leurs intérêts et expriment ainsi des intérêts communs :

« Les acteurs [...] qui sont associés à un projet d'innovation sont des acteurs singuliers, ils sont équipés d'intérêts, mais aussi de valeurs particulières qu'ils apportent dans la négociation et qui vont leur permettre d'accepter certains compromis, certaines adaptations et pas d'autres » (Callon, Lhomme et Fleury 1999 : 122).

Dans un premier temps, cette autonomie (revendiquée) peut être comprise comme la possibilité de gérer l'intégralité de son MMM, d'être indépendant. Comme explique Douce Dibondo d'*Extimité*, leur indépendance est due au fait qu'elle et Anthony Vincent ont la possibilité de gérer la totalité du processus de production et distribution du contenu : du choix du sujet au format des épisodes, en passant par le choix des invités, de la plateforme d'hébergement et aussi la communication des productions. Selon elle, être indépendant signifie être autonome vis-à-vis de ce qui est dit et également choisir les formes de traitement et d'exposition du contenu. Cette revendication est également partagée par d'autres MMM. Nina Dabboussi du *Cul entre deux chaises* entend cette condition d'indépendance comme la volonté de gérer son projet à partir de « sa volonté militante. » Elle refuse de devoir se soumettre aux logiques de gestion dans la production de son podcast, en tout cas de l'envisager « comme une entreprise⁴⁶. » Dans ce sens, Wendie Zahibo de *Reine des temps moderne* estime qu'elle n'a pas « de comptes à rendre » et peut « faire ce qu'elle veut⁴⁷. » Solène Vangout de *Fanm ka chaye ko* résume assez bien les propos de Douce Dibondo, Nina Dabboussi et Wendie Zahibo. En s'appuyant cette fois-ci sur le besoin de garder « une certaine liberté » éditoriale, économique et d'engagement, elle explique :

« Quand quelque chose que tu aimes se transforme en quelque chose que tu dois faire, il y a quelque chose qui change dans sa substance. Nous pouvons quand même garder

⁴⁶ Nina Dabboussi, *Le cul entre deux chaises*, entretien le 3 juillet 2020, 01:08:40.

⁴⁷ Wendie Zahibo, *Reine des temps moderne*, entretien le 11 août 2020, 00:12:42.

une certaine liberté, garder une certaine flexibilité en termes de sujet. Cela est assez sympa⁴⁸. »

Ce caractère indépendant est revendiqué ouvertement. Anas Daïf, *Dialna* et Nina Dabboussi partagent sur les réseaux socionumériques les différents moments de la production des épisodes de leur podcast : « sachez que le podcast @alintersection je le fais tout seul, je monte tout seul, je ne suis pas payé, et ça ne m'intéresse pas de l'être. C'est un projet que je porte solo partout [...] » (figure 6). Ces MMM cherchent à créer une attente autour du prochain épisode, à entamer une discussion autour du sujet avant même qu'il ne soit disponible : « Prochaine conversation *Dialna* dès jeudi » (figure 6). Ils cherchent également à afficher leur indépendance – du point de vue éditorial – et aussi à être transparents sur les difficultés techniques qui sont derrière chaque publication :

« Pourquoi ça prend [du] temps ? Raison 1 : *Le Cul entre deux chaises* est un podcast indépendant, donc le temps que je peux lui consacrer dépend de ma stabilité financière, mentale, etc. et avec le covid c'est PAS OUF. Raison 2 : parce que les enregistrements durent 2h30 et c'est LONG à traiter. Raison 3 : ces épisodes demandent beaucoup de recherches et notamment des lectures ! » (Figure 6).

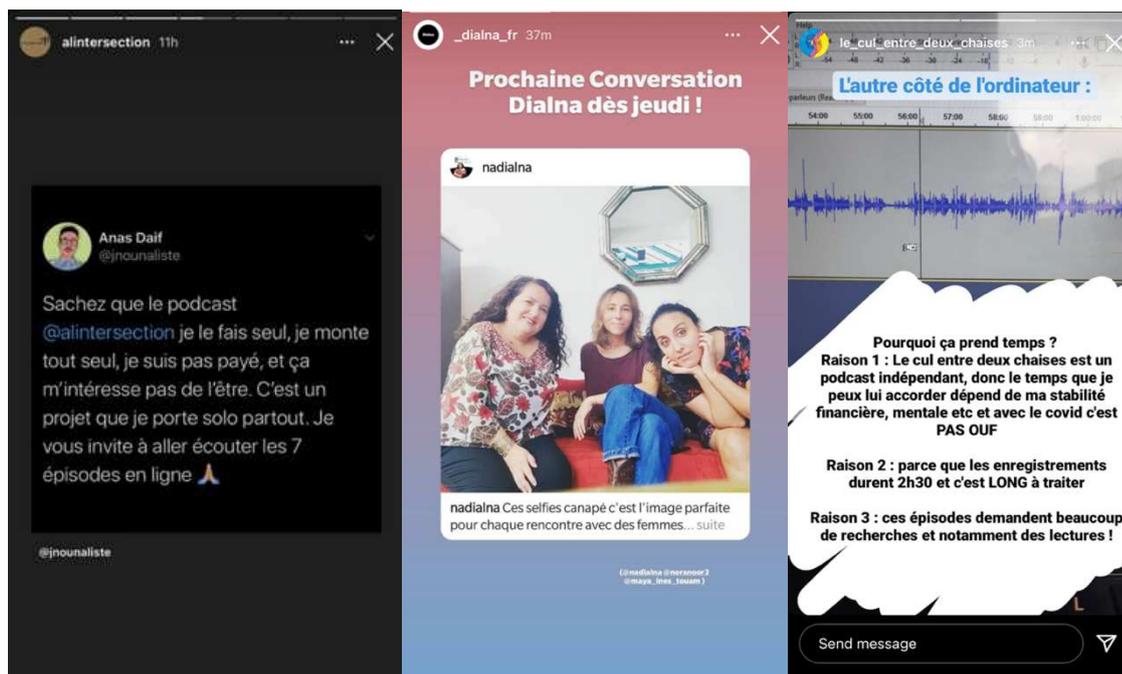


Figure 6. Instagram Story d'*A l'intersection* (23 octobre 2020), *Dialna* (24 novembre 2020) et *Le Cul entre deux chaises* (5 mars 2021)

Julie Sedel s'intéresse à « l'indépendance » en tant que label de qualité pour les médias ; une façon de se distinguer dans un secteur qui est fortement remis en cause :

« La façon dont l'indépendance (économique, des contenus, des modes de travail) s'incarne dans des pratiques et les discours [...] constitue une carte à jouer dans un champ d'activité fortement remis en cause tant sur le plan des structures que sur celui des pratiques » (Sedel 2021 : 14).

⁴⁸ Solène Vangout, *Fann ka chaye ko* entretien le 6 mai 2020, 01:16:43.

La sociologue analyse cinq médias (*Mediapart*, *Les Jours*, *The Conversation France*, *Reporterre* et *Basta !*) pour mettre à jour quatre dimensions de l'indépendance : les choix opérés en matière de financement ; les appartenances partisanes ; les formes de gouvernance interne ; et d'organisation du travail. Dans notre cas d'étude, je note que garder son indépendance sur le mode de production démontre la possibilité d'une autre forme de traitement de l'information. Dans notre cas, ce que différencie ces MMM des autres médias indépendants est précisément la démarche intersectionnelle, puisqu'elle caractérise davantage le choix des invités, la fabrication du contenu et de sa diffusion. Pour démontrer cela, je propose une analyse du cas d'*Extimité* qui, lors des entretiens, a mis en évidence un mode de production alternatif-intersectionnel.

4.1 *Extimité* : un MMM Intersectionnel

Tout d'abord, on pourrait s'interroger sur ce qui pourrait être entendu comme un « MMM intersectionnel » ou tout simplement sur la façon dont cette autonomie revendiquée contribue à la traduction du concept d'intersectionnalité en contexte francophone. Parler d'un « MMM intersectionnel » signifie que l'intersectionnalité apparaît en tant que thématique, c'est-à-dire comme sujet traité de façon récurrente dans ces espaces, au format texte, photo, vidéo ou audio. Cela signifie également que les autres sujets abordés sont problématisés dans une démarche intersectionnelle, qui mobilise le concept en tant qu'outil d'analyse pour comprendre les faits sociaux. Pour citer un exemple, la revue *AssiégéEs* propose de produire de la théorie politique sans « devoir choisir entre les luttes contre le capitalisme, celles contre le racisme systémique et celles contre le patriarcat⁴⁹. » L'intersectionnalité comme thématique est présente alors dans les différents formats de contenus produits et contribue à la traduction du concept. Elle n'est pas nécessairement mentionnée, mais semble être présente pour témoigner des trajectoires plurielles que vivent certaines personnes (dans le sens de vivre entre différents groupes d'une part, et de vivre dans l'invisibilité que provoque le fait d'être à l'intersection d'autre part). Dans ce sens, Marie-Julie Chalu utilise le mot *Afromuns* :

« [Ce MMM] je le conçois de manière inclusive et intersectionnelle, justement le mot *Afromuns*. Quand tu es noir et européen, ça veut dire que tu peux être noire et européen et femme et *queer*⁵⁰. Être noir peut être aussi vaste que le monde, [comme dit] Maboula Soumahor⁵¹. »

L'intersectionnalité l'aide à articuler des cultures, des pays, des continents. En utilisant le mot *Afromuns*⁵² elle cherche à rendre visible une catégorie de la population : les noirs d'Europe. Elle parle de discrimination, d'inégalité et d'invisibilité du fait de grandir dans ce « non-lieu » entre l'Europe et l'Afrique.

⁴⁹ « Déclaration politique », *AssiégéEs. Citadelle des résistances*, n.1, juin 2015, p. 3.

⁵⁰ Voir la notice *Queer* de l'Encyclopédie critique du Genre (2021 : 632-642), écrite par Maxime Cervulle et Nelly Quemener. D'un tract du groupe *Queer Nation* en 1990 à la théorie *Queer*, le terme a « contribué à constituer la sexualité en front politique et axe de problématisation relativement autonomes ».

⁵¹ Marie-Julie Chalu, *Afropea*, entretien le 28 février 2020, 00:28:27.

⁵² Voir aussi *Afropea. Utopie post-occidentale et post-raciste* de Léonore Miano (Grasset, 2020) et *Afropéen. Carnet de voyages au cœur de l'Europe noire* de Jonhy Pitts (Massot, 2021).

De manière moins évidente, un MMM intersectionnel pourrait se distinguer également par son mode de production, la manière dont les sujets sont traités. Dans ce sens, l'exemple d'*Extimité* en tant que « podcast intersectionnel » nous aide à comprendre ce qu'on qualifie de production alternative et intersectionnelle de l'information. Dans la bande-annonce de présentation, publiée au moment du lancement du podcast en septembre 2018, Douce Dibondo et Anthony Vincent expliquent leur volonté de donner « la parole à des personnes qui partagent leurs luttes et victoires face aux discriminations⁵³ ». Chaque épisode dure en moyenne une heure, où l'invité – généralement seul face aux animateurs – a la parole pour raconter son parcours. Il commence par son parcours personnel de l'enfance à la vie adulte, en passant par l'adolescence. Il aborde les rapports à la sexualité, à la santé mentale, au corps, en privilégiant un regard qui alterne entre la façon dont il se perçoit et la façon dont les sociétés (où il est né, a grandi et/ou vécu) le voient. Le MMM est en effet né du désir de rendre visible la vie intime des invités, dans une logique qui rend politique des expériences personnelles. Pour cela, ils ont créé un podcast au format *talk*, dans le sens où ils reçoivent à chaque épisode un invité qui, comme dans une conversation avec des proches, raconte sa trajectoire de vie. En écoutant les épisodes et lors des entretiens avec Anthony et Douce Dibondo, il est possible d'identifier quatre caractéristiques qui rendent leur mode de production particulier : en ce qui concerne le choix des invités (a), de l'horizontalité de l'émission (b), de la possibilité offerte à l'invité de contrôler son exposition (c) et de la façon de sourcer les informations (d).

Premièrement, la **sélection des invités (a)** présente une particularité. Le format du podcast fait que les invités sont indispensables à chaque épisode. Comme dans tous les médias, ce n'est pas n'importe quel individu qui est invité à prendre la parole dans ces espaces. La particularité ne vient pas du fait de sélectionner, mais des critères de sélection qui sont établis. Anthony Vincent définit le profil des interviewés d'*Extimité* :

« La seule personne qu'on n'interroge jamais c'est un homme, blanc, hétérosexuel et valide. Sinon c'est n'importe qui, mais à l'intersection de plusieurs formes d'oppression à la fois⁵⁴. »

Il explique avoir remarqué qu'il y avait « un angle mort », une part de la population qui n'était jamais interrogée, plus précisément :

« Des personnes racisées, *queers*, en situation de handicap physique ou mental, de travailleuses et travailleurs du sexe. Plein de gens qui étaient écartés des questions, alors même qu'on pouvait s'attendre à ce qu'elles prennent les devants sur une telle scène⁵⁵. »

Si l'on s'intéresse aux textes de présentation de chacun des 35 épisodes, dans lesquels ils présentent l'invité du jour, cette disposition à rencontrer des profils particuliers se confirme. Cependant, le choix des invités est le résultat d'un processus dynamique, dont chaque MMM fait usage à sa façon et à partir de ses intérêts. Pour l'illustrer, j'ai procédé au traitement des textes de description des épisodes pour repérer la façon dont les invités sont présentés par les animateurs du podcast. Des profils similaires semblent être récurrents dans les émissions, par rapport : à la sexualité (homme, femme, intersexe,

⁵³ « Bande Annonce - Extimité à partir du 30 septembre », *Extimité*, 00:02:00, 19 septembre 2018, en ligne

⁵⁴ Anthony Vincent, *Op. cit.*, 00:03:59

⁵⁵ idem, 00:00:12

directe, sans être dans un rapport surplombant. » Il défend la légitimité de l'expérience intime dans la construction de l'information. Il explique :

« Je me suis dit que ce qui m'intéresserait c'est d'avoir le témoignage [de celles et] ceux qu'on interroge souvent comme des objets, de documentaires un peu chocs, sensationnaliste [...], comme si l'on allait au zoo. Je vais leur donner la parole de manière libre et directe, sans être dans un rapport surplombant, mais vraiment horizontal⁵⁷ ».

Pour marquer cette volonté d'horizontalité dès le début, lui et Douce Dibondo ont enregistré les premiers épisodes⁵⁸ avec leurs propres témoignages. Cela a servi pour « voir techniquement comment c'était faisable », mais aussi à montrer qu'ils ne cherchaient pas à exploiter l'intimité de leurs invités, comme l'explique Anthony Vincent :

« Cette mise à nu qu'on a fait aussi en tant qu'hôte et hôtesse c'était pour pouvoir dire ensuite aux invités qu'on ne fait pas du porno de votre intimité, on est à égalité⁵⁹. »

Cette horizontalité marque une différence dans le traitement de l'information. Anthony Vincent et Douce Dibondo ne cherchent pas le respect de la déontologie journalistique dans le traitement de l'information. Au contraire, ils revendiquent leur non-neutralité, ils problématisent leur point de vue et assument un positionnement situé, qui signifie pour eux reconnaître les limites qui sont les leurs, d'être expert de soi-même, comme le résume Douce Dibondo : « on est obligé d'être des experts de soi et de ses vécus. C'est très ambivalent [...] on parle et je réfléchis sur ça en même temps⁶⁰. » En revanche, cette volonté d'horizontalité est un principe qui trouve ses limites. J'en ai identifié deux : le fait d'avoir enregistré un épisode pour « donner l'exemple » sert également à poser un standard aux invités ; et après tout, c'est Anthony Vincent et Douce Dibondo qui posent les questions, qui relancent la discussion et qui détiennent le podcast.

Troisièmement, cette liberté donnée aux invités va jusqu'à **la possibilité de contrôler leur exposition (c)** à tout moment, même après la publication de l'épisode. Pour Douce Dibondo, il est important que les personnes se reconnaissent dans leurs récits et qu'elles aient la possibilité de changer d'avis, de revenir en arrière :

« On envoie l'épisode à la personne et elle valide son épisode avant toute publication. Si la personne veut finalement enlever certains passages, on le fait parce que c'est quand même important d'avoir le consentement, la validation. On n'est pas là pour chercher la petite bête. Tout ce que tu peux retrouver dans le milieu du journalisme par exemple, lors des interviews⁶¹ ».

L'épisode numéro 4 avec Radica, conseillère principale d'éducation (CPE), a été complètement effacé des plateformes d'hébergement et d'écoute. On remarque qu'il n'est plus mentionné sur tous les espaces entretenus par le MMM. La demande de suppression a été faite par l'invitée un an après sa publication. Dans l'épisode 4, Radica avait témoigné

⁵⁷ Anthony Vincent, *Op. cit.*, 00:03:00.

⁵⁸ « Épisode 00 – Douce », *Extimité*, 1:01:35, 30 septembre 2018, en ligne ; « Épisode 01 – Anthony », *Extimité*, 1:01:35, 13 octobre 2018, en ligne.

⁵⁹ Anthony Vincent, *Op. cit.*, 00:04:32.

⁶⁰ Douce Dibondo, *Op. cit.*, 00:09:13.

⁶¹ idem, 00:54:40.

de façon anonyme, comme d'autres invités d'*Extimité*, qui peuvent s'exprimer librement sans devoir utiliser leur vrai nom et prénom. Dans ce cas précis, le format podcast permet d'écouter la personne, tout en occultant certaines informations du public, comme le visage, ce qu'Anthony Vincent considère comme indispensable, car il estime que « les gens se livreraient moins, s'ils savaient qu'ils étaient vus [...] »⁶². » En revanche, sans le vouloir, Radica a été identifiée par la direction de son établissement scolaire parce qu'elle a cité son rapport à l'éducation nationale et a indiqué le petit village où elle travaille en Bretagne.

Finalement, Anthony Vincent et Douce Dibondo **donnent un fondement intellectuel à leur contenu (d)**. Dans la description de chaque épisode, ils préparent une liste de recommandations des œuvres culturelles ou académiques (ouvrages, documentaires, musiques, films) qui ont marqué le parcours de l'invité et/ou qui peuvent aider le public à approfondir les sujets abordés. Il est intéressant de remarquer que de la même façon que ces acteurs réclament une autonomie par principe, et qu'ils s'inscrivent dans une démarche d'autoformation, ils cherchent à faciliter par le biais de la synthèse le parcours d'autoformation du public. Sur la page *Instagram* d'*Extimité*, par exemple, les acteurs partagent des indications de lectures pour les abonnés qui veulent « savoir plus » sur le sujet. Sur la figure 8, on voit qu'au moment de l'épisode 35, Audrey, l'invitée du jour, recommande trois lectures aux auditeurs : « *Ainsi soit-elle* » de Benoîte Groult, « *La mise en scène de la vie quotidienne. 1. La présentation de soi* » d'Erving Goffman et « *Bad Feminist* » de Roxane Gay. Cette démarche de proposer des prolongements à la réflexion initiée dans l'épisode vient de l'expérience même de ces acteurs, pour qui « le plus important dans la déconstruction [...] est la démarche, le mouvement, l'action d'aller cliquer et regarder.⁶³ » Douce Dibondo utilise le terme « déconstruction » pour illustrer le processus de resignification des connaissances et des opinions sur un sujet. Dans une logique constructiviste, elle entend le *savoir* en tant que construction sociale et la « déconstruction » en tant que processus qui permet de le revisiter pour le modifier en profondeur. Au moment de l'entretien, elle m'explique son parcours d'autodéconstruction : quand elle voit une publication qu'elle aime bien, elle clique sur l'image, regarde le compte, lit les descriptions. Elle veut provoquer cela avec *Extimité* : « quand on a un peu cette volonté, j'ai l'impression qu'après ça va tout seul, c'est une sorte de roue libre après⁶⁴ ». En outre, donner un fondement intellectuel à leur contenu indique une volonté de « rationaliser » leurs contenus dans l'objectif d'avoir leurs propos pris au sérieux. Autrement dit, faire appel au travail scientifique pour justifier que leur prise de parole individuelle s'inscrit dans une démarche intellectuelle beaucoup plus vaste.

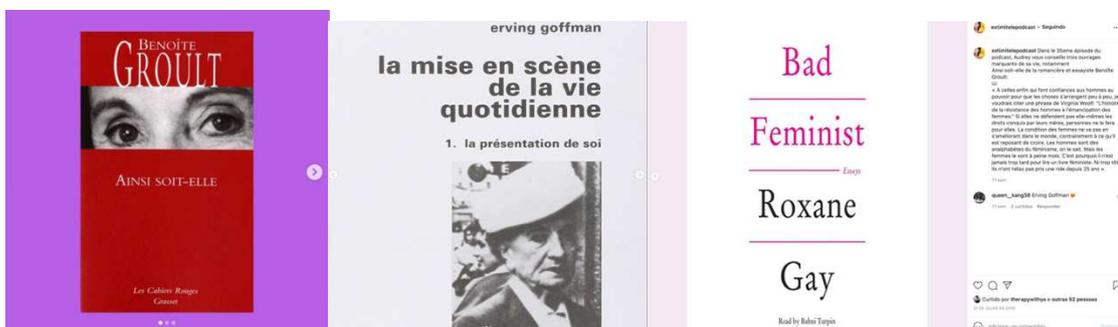


Figure 8. Publication d'*Extimité* sur *Instagram* du 27 de juillet 2020, en trois temps

⁶² Anthony Vincent, *Op. cit.*, 00:40:57.

⁶³ Douce Dibondo, *Op. cit.*, 00:47:48.

⁶⁴ *ibidem*.

Parallèlement, je retrouve cette même disposition dans le contenu d'autres MMM, comme *Personnes racisées vers Grindr*, avec les ouvrages de Frantz Fanon et James Baldwin, *Le Cul entre deux chaises* avec la proposition de partage des ressources sur l'immigration et la culture ; ou encore *Fanm ka chaye ko* avec la création d'une bibliothèque pour les épisodes. À cet égard, Anas Daïf semble faire appel à des lectures académiques pour préparer le contenu même de ces épisodes. Le 6 février 2021, il a publié sur *Instagram* « une compilation de recherches académiques » sur *Critical Race Theory* et *Intersectionnalité* (figure 9). Il a par ailleurs créé un podcast complémentaire au principal, appelé *Bibliotheks*, pour partager uniquement ses lectures et « décortiquer » un livre en moins de dix minutes (figure 9). En revanche, ce format – qui a eu une courte durée et a fini par être incorporé au MMM en mars 2021 – illustre une façon de se cultiver qui passe par la synthèse, par la vulgarisation d'une information technique, par l'acte de faire digérer tout un livre en quelques minutes.

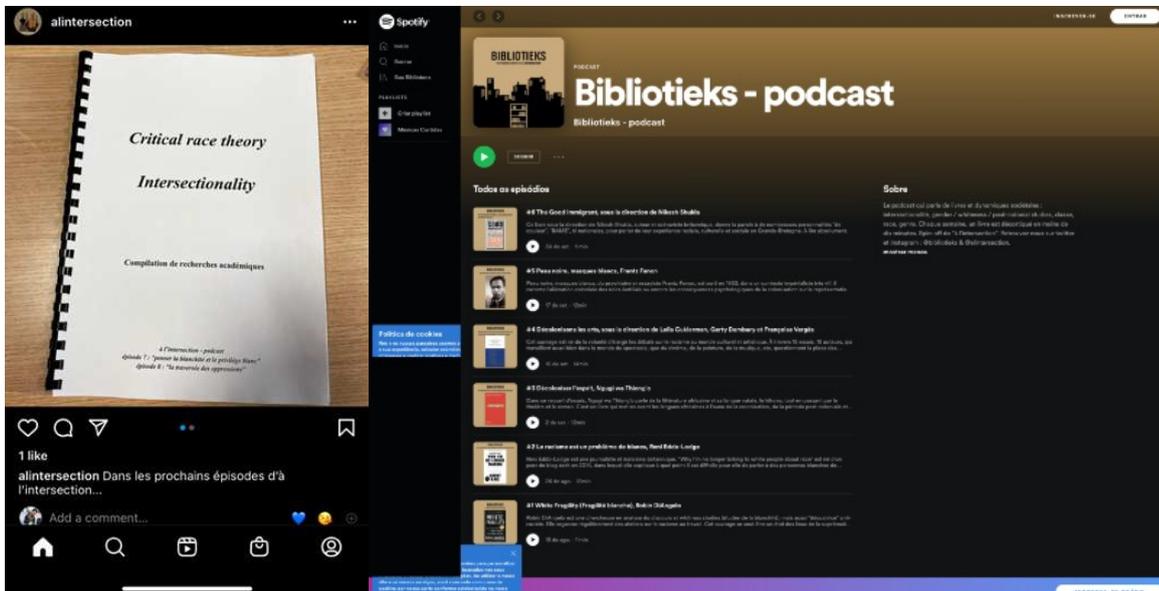


Figure 9. Publications d'À l'intersection sur Instagram Story du 30 mars 2021 et podcast Bibliotheks sur Spotify, consulté le 25 octobre 2021

En conclusion, dans leur mode de production, Anthony Vincent et Douce Dibondo parlent d'horizontalité dans la production d'*Extimité*, par rapport à la distribution de la parole, au montage et à la validation des épisodes par les interviewés avant et après la publication. Leur traitement de l'information se caractérise par une opposition à la façon de produire de l'information de manière « surplombante ». Les vécus personnels des invités et le point de vue situé des animateurs du podcast sont considérés comme légitimes dans la fabrication de contenu. En revanche, cette production autonome demande un investissement particulier des acteurs impliqués, qui sont confrontés à l'impossibilité de se dévouer entièrement au MMM.

4.2 Conditions matérielles

Être en autonomie signifie devoir négocier avec d'autres priorités professionnelles ou académiques. Leur MMM n'est pas la seule activité des acteurs et elle est souvent secondaire. Par exemple, Nina Dabboussi est en stage et a déjà un contrat de 35 heures

par semaine, ce qui fait que, pour entretenir son MMM, elle est contrainte à une double journée, malgré son envie de « pouvoir dormir parfois. » Dans ce cas, cela a des effets sur la façon même dont le projet est mené, puisqu'elle affirme avoir des idées qui s'entassent, mais ne pas trouver « les moyens de le faire⁶⁵. » Devoir concilier des emplois du temps différents est aussi ce que Marie-Julie Chalu d'*Afromuns* raconte lors de l'entretien. Contrainte par des horaires réduits, entre un travail alimentaire et son activité en tant qu'intermittente du spectacle, elle ne pouvait travailler sur *Afromuns* dans le temps libre : « de fois j'avais des répétitions, c'était beaucoup plus compliqué. Comme c'est plus compliqué, c'est plus long⁶⁶. » De même, pour Anna Tjé d'*Atayé*, l'indépendance pose la question de l'engagement politique dans d'autres termes : « à quel point dois-tu survivre ? » Selon elle, la possibilité de créer des structures pérennes devient une épreuve :

« C'est une structure qui est tellement fragile. Je vis sur les CDD, Diariatou [Kebe] aussi. L'intersectionnalité est là aussi. Comment produis-tu une structure pérenne, avec potentiellement un modèle économique, quand tu n'as pas de fonds ? Quand tu es une personne marginalisée⁶⁷. »

Enfin, la majorité des acteurs a un niveau d'étude BAC+5 (18/34) au moment de l'entretien, avec une moyenne d'âge de 27 ans. Sur 34 acteurs, seulement quatre font de leur MMM leur activité principale : *Binge Audio* paye Rokhaya Diallo, Grace Ly et Jennifer Padjemi pour animer leur podcast respectif et Mrs Roots fait de ses activités de blogueuse une profession. Les autres acteurs ont tous des activités principales à côté de leur MMM, et qui pour certaines n'ont pas de rapport avec celle de la production médiatique : Elawan est technicienne de laboratoire, Marie-Julie Chalu et Anna Tjé sont artistes, Elisa Rojas est avocate, Miguel Shema est étudiant en médecine, Sharone est travailleuse sociale. Le tableau 9 fait un récapitulatif des MMM par acteur, âge, occupation, niveau d'études, diplôme, profession et plateforme de financement participatif.

	MMM	Acteur	Age	Occupation	Niveau d'études	Diplôme	Profession	Plateforme de financement
1	A l'intersection	Anas Daif	25 ans	Activité secondaire	BAC+5	École supérieure de journalisme de Lille et Sciences Po Lille	Journaliste	Tipee
2	Afromuns	Diariatou Kebe	NR	Activité secondaire	BAC+5	NR	Blogueuse, chargée relation client	Utile
3	Afropia	Marie-Julie Chalu	27 ans	Activité secondaire	BAC+5	Études théâtrales à l'Université Paris 3	Comédienne	
4	Amandine Gay	Amandine Gay	36 ans	Activité secondaire	BAC+5	Sciences Po Lyon	Réalisatrice, comédienne, auteure	
5	AssiegeEs	Fania Niël	33 ans	Activité secondaire	BAC+5	Sciences Politiques à la Sorbonne	Consultante, autrice et doctorante	Le pot solidaire
6	Aux Marches du palais	Elisa Rojas	41 ans	Activité secondaire	DESS	Droits de l'homme et international humanitaire	Avocate	
7	Ce que j'ai dans la tête	Ndèye Fatou Kane	34 ans	Activité secondaire	BAC+5	EHESP	Étudiante	
8	Dialna	Nadia Bouchenni	NR	Activité secondaire	NR	ÉMI, École des métiers de l'information	Journaliste pigiste	Etsy
		Nora Noord	NR	Activité secondaire	NR	Arts et métiers à Paris	Photographe, galeriste	
9	Elawan	Elawan	28 ans	Activité secondaire	DUT	NR	Technicienne de laboratoire	Utip
10	Extimité	Anthony Vincent	27 ans	Activité secondaire	BAC+5	Information-communication, université Sorbonne Nouvelle	Journaliste indépendant, pigiste	Tipee
		Douce Dibondo	28 ans	Activité secondaire	BAC+5	Information-communication, université de Nantes	Journaliste indépendant, pigiste	
11	Fann ka chayé kò	Melissa Marival	25 ans	Activité secondaire	BAC+3	Droit, université de Montpellier	Étudiante	Kofi
		Solène Vangout	25 ans	Activité secondaire	BAC+5	Droit et relations internationales, UQAM	Étudiante	
12	Intersections Sciences Po Aix	Henriette Lody	21 ans	Activité secondaire	BAC+4	Politique culturelle, Sciences Po Aix	Étudiant	
13	Keyholes & Snapshots	Clém	25 ans	Activité secondaire	BAC+5	École de commerce à Paris	Chargée marketing	Utip
14	Kiffe ta race	Rokhaya Diallo	42 ans	Activité principale	BAC+5	Droit international européen, université Paris-anthéon-Assas et Production audiovisuelle, université Sorbonne Nouvelle	Podcasteuse, journaliste et réalisatrice	
		Grace Ly	41 ans		BAC+5	Droit, privée, droit des affaires	Podcasteuse, écrivaine et réalisatrice	
15	Kiyémis	Kiyémis	27 ans	Activité secondaire	BAC+5	Histoire et sciences politiques, université Paris 8	Auteure, poétesse	
16	La toile d'Alma	Alma	30 ans	Activité secondaire	BTS	Audiovisuel	Précaire	Tipee
17	Lallab	NR		Activité secondaire			Bénévoles	Hello Asso
18	Le cul entre deux chaises	Nina Dubbousi	22 ans	Activité secondaire	BAC+4	Information-Communication, CELSA	Étudiante	
19	Le Kitambambala agité	Sharone	34 ans	Activité secondaire	DUT	Santé sexuelle et droits humains, université Paris 7	Travailleuse sociale	
20	Les dévaliseuses	NR		Activité secondaire			Bénévoles	
21	Les vidéowoks	Jo Gïstin	32 ans	Activité secondaire	BAC+5	HEC	Consultante	PayPal
22	Miroir Miroir	Jennifer Padjemi	31 ans	Activité principale			Podcasteuse et journaliste	
23	Ms. Dreydful	Anonyme						
24	Mrs Roots	Laura Nsafo	28 ans	Activité principale	BAC+5	Lettres appliquées, université Sorbonne Nouvelle	Blogueuse et auteure	Patron
25	Mwasi	Fania Niël	33 ans	Activité secondaire	BAC+5	Sciences Politiques à la Sorbonne	Bénévoles	Le pot solidaire
26	practices vs grindr	Miguel Shema	20 ans	Activité secondaire	BAC		Étudiant	
27	Reine des temps moderne	Wendie Zahibo	29	Activité secondaire	BAC+5	Management international et communication, OMNES	Autrice, formatrice, entrepreneure	E-commerce
28	Revue Atayé	Anna Tjé	30	Activité secondaire	BAC+5	Métiers du livre et de l'édition, université Cergy Paris	Artiste	
29	Venus Luzzo	Venus Luzzo	22	Activité secondaire	BAC		Mannequin, travailleuse du sexe/prostitution	Patron

Tableau 9. Récapitulatif des MMM par acteur, âge, occupation, niveau d'études, diplôme, profession et plateforme de financement participatif (NR : non renseigné)

⁶⁵ Nina Dabbousi, *Op. cit.*, 01:17:39.

⁶⁶ Marie-Julie Chalu, *Op. cit.*, 00:43:18.

⁶⁷ Anna Tjé, *Op. cit.*, 02:03:56.

4.2.1 Le coût du temps

Dans ce sens, concilier différentes activités revient à la gestion du « temps ». Anthony Vincent ressent une « vraie difficulté » à faire comprendre au public les enjeux de production qui sont derrière chaque épisode. Il estime nécessaire de faire de la pédagogie sur ce qu'est un podcast indépendant et sur les conditions de précarité de personnes qui les produisent. Il l'explique :

« Ils [les membres du public] ne comprennent pas que les connexions sur le *cloud* c'est mignon, mais on a vraiment besoin des étoiles sur Appel Podcast, parce que cela nous permet de nous référencer et un jour potentiellement gagner de l'argent avec le podcast. En fait, il y a des enjeux matériels très concrets que notre audience ne comprend pas [...]. Nous, quand on leur dit qu'on a besoin de manger, ils n'y croient pas. Je ne sais pas s'ils n'y croient pas, mais je pense qu'ils se disent qu'un podcast se fait avec beaucoup de ficelles et que ça prend deux secondes à faire et à balancer. [...] Je ne sais pas ce qu'ils imaginent, mais en tout cas ils n'imaginent certainement pas qu'on ne gagne pas un rond et que cela nous coûte énormément du temps et qu'on fait ça gratuitement⁶⁸. »

Le coût du « temps » - comme Anthony Vincent le signale – est un élément qui revient systématiquement durant les entretiens. En revanche, ce n'est pas toujours pour dire la même chose. Cinq dimensions émergent : Pénurie de temps pour produire (1) ; nécessaire pour avancer dans sa réflexion personnelle (2) ; indispensable pour apprendre à utiliser les outils numériques (3) ; indicateur d'urgence (4) ; et raison pour éviter tout engagement collectif plus formel (5).

Premièrement, le constat de **la pénurie de temps pour produire** plus de contenus et d'interaction sur les réseaux socionumériques est un point à souligner. Elawan justifie ainsi que son blog et sa chaîne *YouTube* sont « un peu laissés de côté » puisqu'elle a « des idées qui s'entassent », mais qu'elle ne trouve pas des moments libres pour les développer. Elle parle du rapport entre temps et conditions de production. Elawan ne s'enregistre jamais sans avoir rédigé un script avant le tournage, document qui sert à structurer sa pensée et le message qu'elle veut passer. Autrement dit, puis qu'elle doit gérer d'autres activités en simultané, elle n'a pas le temps de produire un contenu conforme à ce qu'elle souhaite. Être très occupée est également la raison évoquée par Diariatou Kebe pour justifier pourquoi le troisième numéro de la revue « met pas mal de temps à sortir⁶⁹. » Elle partage ses journées entre un travail à temps plein, la présidence de l'association Diveka et les MMM *Afromuns* et *Atayé*. Son binôme, Anna Tjé, précise que la revue reste une initiative de côté, car « ce n'est pas celle qui peut occuper plus de place en matière de gestion de notre temps⁷⁰. » Toujours sur le plan du manque, le temps peut devenir une façon de justifier l'irrégularité de la production de contenu.

Deuxièmement, **le temps apparaît comme nécessaire pour avancer dans sa réflexion personnelle**. Il se trouve que la majorité des acteurs du terrain ont un point de départ similaire dans l'appropriation de l'intersectionnalité. L'appréhension du concept est le résultat d'un entrelacement d'usages et de pratiques sur Internet (Licoppe et Beaudouin 2002) et d'une démarche fortement marquée par l'*autodidactie*. Les acteurs du terrain parlent

⁶⁸ Anthony Vincent, *Op. cit.*, 00:12:37.

⁶⁹ Diariatou Kebe, *Op. cit.*, 00:11:49

⁷⁰ Anna Tjé, *Atayé*, entretien le 10 février 2020, 01:58:00.

de la « découverte du concept » par eux-mêmes, dans le sens où parler en matière de « découverte » démontre que l'intersectionnalité fait parvenir à leur connaissance quelque chose d'inconnu : l'existence d'un terme capable de nommer une situation, une position ou des expériences sociales. Les réseaux socionumériques et particulièrement *Twitter* ont une place importante dans leur parcours, comme le résumait les propos d'Elawan :

« Le compte de Ms. Dresdyful, c'est la pionnière. [...] Je ne sais pas à partir de quand elle a commencé à en parler, moi je suis arrivé sur *Twitter* en 2011, c'est entre 2012 et 2013 que j'ai découvert ce terme et tous les termes afroféministes⁷¹. »

Après une prise de conscience sur *Twitter*, ces acteurs continuent leurs parcours par un approfondissement de ce qu'est l'intersectionnalité. Pour cela, la vidéo *The urgency of intersectionality* de Kimberlé Crenshaw pour l'édition 2016 du *TEDWomen* est un point commun, tout comme le recours aux sources anglophone, aux articles de presse et de Wikipédia, aux publications académiques et aux contenus produits par d'autres MMM. En France, Ms. DreydFul est reconnue en tant que pionnière dans la vulgarisation de l'intersectionnalité sur le web :

« Ouvrir un blog pour comprendre et m'exprimer, c'était vécu pour moi comme un risque ; trouver des travaux comme ceux de Ms. DreydFul [...] c'était trouver une légitimité d'une somme d'expériences difficiles à nommer » (figure 10).



Figure 10. Tweets de Mrs Roots du 5 août 2017 et du 6 mars 2020, consultés le 29 avril 2021

Ce parcours de prise de conscience du concept, d'approfondissement de sa signification et puis de sa vulgarisation n'est pas linéaire et demande une disponibilité de temps. Il fait partie d'une « réflexion permanente », comme l'explique Nadia Bouchenni :

« [Au départ] la question sur l'intersectionnalité a été amenée sans qu'on pose le mot précisément. Tout simplement, ce mot n'était pas rentré dans notre usage courant. Dans certains articles, on a pu en parler, en mettant après des liens pour dire que c'est quand même un terme et un concept qui viennent aussi des afroféministes américaines, [mais son usage] c'est une réflexion permanente⁷². »

Troisièmement, **le problème du temps concerne le fait d'apprendre à utiliser les outils numériques** afin de donner forme à un discours. Un minimum de compétences est requis pour commencer un MMM. On voit cela sur la figure 11 qui regroupe des appels à l'aide sur les réseaux socionumériques. Solène Vangout l'illustre en racontant que le premier épisode du podcast a pris plus de temps puis qu'il était nécessaire de comprendre

⁷¹ Elawan, *Elawan*, entretien du 19 février 2020, 01:16:45.

⁷² Nadia Bouchenni, *Dialna*, entretien le 26 février 2020, 01:18:44.

« comment cela fonctionne et comment faire passer le micro⁷³. » Nina Dabboussi a, elle, dû « mater des tutos » pour apprendre à monter les épisodes du podcast avec Audacity : « c'est la génération *Wikipédia*, on se pose une question, on demande à Google⁷⁴. » Enfin, le parcours de Fania Noël d'*AssiégéEs* résume également bien cette dimension du rapport au temps. Elle insiste sur le fait de se former à partir des tutoriels qui sont disponibles gratuitement et demander de l'aide au besoin :

« Quand j'ai des choses à modifier sur template qui sont vraiment difficiles, j'écris un message sur Internet pour demander de l'aide. Maintenant le site est stable et comme ce n'est pas un site d'actualité, il n'y a pas beaucoup de changements à faire⁷⁵. »



Figure 11. Tweet de Vénus Liuzzo (29 octobre 2020) et Instagram Story de Fanm ka chaye ko (27 février 2021) et Nadia Nadia Bouchenni (21 mars 2021)

Avant de passer au point suivant, il est important de préciser que dans leurs parcours de formation académique ou professionnelle, certains acteurs du terrain apprennent à manipuler des logiciels ou des plateformes. Par exemple, Anna Tjé – qui a une formation en SIC et en édition du livre – raconte comment elle « a appris d'abord de manière autonome⁷⁶ » à manipuler des plateformes comme *WordPress*, qui disposent d'un système de gestion de contenu CMS (content management system). Anas Daïf – qui est étudiant en Master 2 dans une école de journalisme – a insisté sur le fait que l'école lui donne les outils techniques qui lui permettent de travailler rapidement et efficacement, « sans perdre du temps. » Selon lui, c'est grâce justement à son parcours universitaire qu'il a eu le courage de « se lancer⁷⁷ » dans la création de son MMM. Il donne comme exemple l'épisode numéro 3 du podcast⁷⁸, publié le 2 juin 2020, sur la manifestation devant le tribunal de grande instance de Paris en soutien à l'affaire Adama Traoré et contre les violences policières :

⁷³ Solène Vangout, *Op. cit.*, 00:40:44.

⁷⁴ Nina Dabboussi, *Op. cit.*, 01:52:04.

⁷⁵ Fania Noël, *AssiégéEs*, entretien le 23 janvier 2020, 01:02:07.

⁷⁶ Anna Tjé, *Op. cit.*, 02:15:33.

⁷⁷ Anas Daïf, *Op. cit.*, 00:35:35.

⁷⁸ « Épisode 3 : Un divan en manif », *À l'intersection*, 00:32:22, 7 juin 2020, en ligne.

« J'ai réussi à trouver des témoignages, à enregistrer et monter cela en 48 heures, sans l'école je n'arriverais pas à faire. En sachant que le montage, je l'ai fait en voiture, dans un aller-retour Paris-Lille. C'est quelque chose que l'école nous apprend⁷⁹. »

Finalement, Marie-Julie Chalu résume la quatrième dimension du rapport au temps. Le temps apparaît dans ses propos comme **un indicateur d'urgence**, avec l'idée qu'il n'y a plus de temps à perdre pour porter des sujets devant la scène publique. Malgré la précarité que cela impose, c'est la nécessité politique qui prend le dessus :

« C'est parce qu'on aime faire ça qu'on fait, tout simplement. Cela précarise beaucoup, mais comme c'est tellement nécessaire. Il faut que je le fasse, je suis dans une démarche, il faut que je le fasse⁸⁰. »

Le fait de se lancer dans l'urgence, dans la nécessité de voir le discours avancer, place à nouveau la question de la précarité. La thèse de Marie-Eva Lesaunier sur les conditions de production du documentaire de création en France confirme que « la déviance » transparaît aussi à travers la précarité :

« Le phénomène de déviance engendrant la précarité, il apparaît également et logiquement que, en retour, la précarité engendre la déviance » (Lesaunier 2021 : 161).

Selon la chercheuse, dans la quête de la liberté créatrice, la précarité est à la fois subie et nécessaire. Dans ce sens, si le désir artistique de liberté se traduit par un refus de tout compromis normalisateur, il engendre également un « risque professionnel », une situation de « fragilité » et « d'absence de garantie de succès. »

Dans notre cas, ces MMM ne réunissent pas les conditions matérielles nécessaires pour être viables. Leur motivation est celle du « guerrier » comme explique Nora Noord de *Dialna*, qui sans « capital financier » (et souvent sans « capital social⁸¹ ») s'aventure dans la création d'objets médiatiques. Alma, de *La toile d'Alma*, estime qu'elle aurait pu éviter ses problèmes techniques, si elle n'avait pas été « pauvre. » Avec une installation très bancale, « qui rend la vie très difficile », elle s'enregistre avec un appareil photo compact qui n'a pas d'écran et qu'elle retourne vers elle. Cela veut dire que quand l'appareil s'arrête involontairement, elle n'a pas les moyens de le savoir et elle doit donc répéter l'enregistrement d'une même vidéo plusieurs fois. Alma affirme ne pas vouloir se laisser abattre par ces problèmes, mais elle commence à être vraiment fatiguée, car ce sont « beaucoup de nuits blanches à galérer. [...] des problèmes d'export, vraiment très basiques⁸² ». En même temps, le temps (ou plutôt le manque de temps) peut devenir la **raison pour éviter tout engagement collectif plus formel** (voir chapitre 8). Ce qui explique la détermination d'Anas Daïf à effectuer ce travail de façon individuelle :

« Je ne suis pas là à devoir courir après quelqu'un, pour valider mon projet et que je puisse le faire. [...] On a trop attendu dans notre vie pour encore attendre. Soit tu es avec moi, soit tu es contre moi. C'est un peu tranché comme avis, mais on n'a pas le temps, d'avoir le temps⁸³. »

⁷⁹ Anas Daïf, *Op. cit.*, 00:35:21.

⁸⁰ Marie-Julie Chalu, *Op. cit.*, 01:03:06.

⁸¹ Nora Noord utilise le terme capital pour suggérer un raisonnement sociologique.

⁸² Alma, *La toile d'Alma*, entretien le 12 décembre 2017.

⁸³ Anas Daïf, *Op. cit.*, 00:55:54.

En conclusion, en suivant le fil des entretiens j'ai identifié que le facteur temps est révélateur, mais pas spécifique, des conditions de précarité dans laquelle ces MMM évoluent. Ces acteurs évoquent le fait que concilier leurs MMM avec des activités principales réduit le temps disponible pour produire du contenu et être régulier dans leurs engagements avec le public. À cela s'ajoute le fait que, dans leur parcours individuel d'appropriation du concept, ils ont besoin de temps pour avancer dans leur réflexion : chercher du contenu, lire, écrire et faire des connexions avec d'autres productions. Dans ce sens, leur usage des outils numériques est aussi marqué par un parcours autodidacte, cela veut dire qu'ils ont besoin de temps pour apprendre à fabriquer du contenu sur les plateformes. Finalement, le temps est utilisé pour justifier leur mode de production alternatif. Ces acteurs partagent un sentiment d'urgence qui se traduit par une volonté de ne plus attendre un changement des autres acteurs médiatiques, mais de faire avancer « la cause » avec les moyens disponibles, évitant également le poids supplémentaire de tout engagement collectif plus formel qui puisse retarder leur projet.

4.2.2 Modes de financement

Les médias cherchent un public le plus large possible dans une logique qui est à la croisée entre intérêts économiques et politiques et pratiques professionnelles. Marqués par le poids de l'Audimat (Champagne 2003, Macé 2003), les médias publics et commerciaux s'intéressent à un *public majoritaire*, capable de réduire (ou justifier) les coûts de production. Dans un texte qui synthétise les recherches françaises sur l'économie des médias, Gaël Stephan note que :

« Les questions relatives aux dépenses des médias, à leurs modes de financement et à leur rentabilité apparaissent donc comme incontournables pour rendre compte des contraintes économiques qui pèsent sur la production d'information et donc sur la manière dont l'actualité est traitée par les rédactions et présentée au public⁸⁴. »

Dans ce sens, il associe le numérique à une réduction importante des coûts fixes de production et de distribution des œuvres médiatiques. En revanche, si dans le secteur, plus d'audience signifie plus d'investissements, les MMM se positionnent autrement : leur modèle de financement participatif ne concède pas de pouvoir politique aux contributeurs/donateurs (a) et ces acteurs ne s'associent pas à un investisseur majoritaire (b). En reprenant les mots de Julia Cagé, ces MMM ne se situent ni dans le modèle « un homme égale une voix » des Sociétés coopératives ouvrières de productions (SCOP) ; ni dans « l'illusion hyper capitaliste » des actionnaires milliardaires. Dans son livre *Sauver les médias. Capitalisme, financement participatif et démocratie*, Cagé propose une troisième voie pour concilier financement et pouvoir décisionnel dans la production de l'information : celle des « sociétés de média à but non lucratif. » Elle évoque donc le modèle de *fondation*, mais cela reste très loin de nos MMM qui ne sont pas des médias juridiquement formalisés. L'économiste voit le *crowdfunding* comme une possibilité de « démocratisation du capitalisme ». En revanche, selon elle,

« il ne faut pas se limiter aux dons ; il faut que chacun reçoive des droits de vote et du pouvoir politique afin d'être davantage incité à s'investir dans la société » (Cagé 2015 : 116).

⁸⁴ Gaël Stephan, « Économie des médias », texte à paraître.

Ces MMM cherchent une autonomie difficilement compatible avec des intérêts économiques, parce qu'ils ne veulent pas partager leur pouvoir décisionnel. En outre, leurs contenus servent à critiquer et questionner le public qui n'est pas habitué au choix des termes (race, intersectionnalité, non-mixité, communautaire) et du ton adopté (politiquement engagé et individuellement situé). Anthony Vincent remarque que le marché :

« est très balbutiant, on ne sait pas combien demander et comment mesurer l'efficacité d'une publicité.⁸⁵ »

Extimité a vendu de l'espace publicitaire pour *Nouvelles Écoutes*, *Horace* et *Tinder*. Actuellement, pour les formats podcast, la règle classique du coût pour mille (CPM) s'applique et un prix par 1 000 écoutes est demandé. La difficulté pour ces MMM à bas bruit est justement d'atteindre le nombre d'écoutes vendues. Pour *Tinder*, par exemple, *Extimité* a vendu 20 000 écoutes en pensant pouvoir atteindre ce chiffre en deux mois, mais cela a duré plus longtemps qu'initialement prévu, car ils n'ont pas atteint le nombre d'écoutes vendues à temps. Ce détachement relatif vis-à-vis des chiffres, de l'audience et des financements publicitaires, exige d'autres modes de financement. J'ai identifié deux pratiques qui illustrent des tentatives de financement alternatif des MMM : vente de produits dans des boutiques en ligne (a) et usage de plateformes de financement participatif (b).

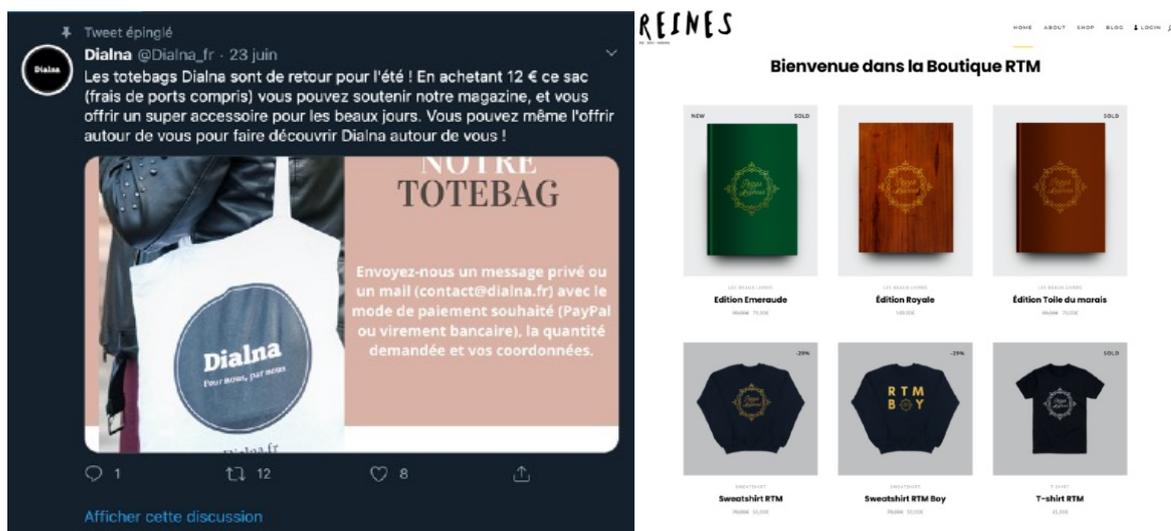


Figure 12. Tweet de Dialna du 23 juin 2020, consulté le 22 octobre 2020 ; et boutique en ligne Reine des Temps moderne, en ligne, page consultée le 21 mars 2021

Tout d'abord, pour essayer de contourner ces difficultés matérielles, les acteurs des MMM commercialisent des produits comme une autre façon de se faire financer par son public, et ainsi d'améliorer leurs conditions de travail. Les créatrices de *Dialna* commercialiser par exemple des sacs fourre-tout (*totebag*) personnalisés avec leur identité visuelle. Sur *Twitter*, *Dialna* fait la promotion du produit vendu (12€). Selon elles, ces *totebags* sont une façon de « soutenir » le magazine et le « faire découvrir » son existence. Une adresse électronique est proposée pour passer des commandes et le paiement s'effectue par PayPal ou virement bancaire (figure 12). Parallèlement, *Reine des temps moderne* a ouvert une boutique en ligne

⁸⁵ Anthony Vincent, *Op. cit.*, 00:22:22.

pour commercialiser des produits (*totebag*, t-shirt, sweat, cap) et ses livres sortis en autoédition (figure 12). Ce format est plus sophistiqué, dans le sens où elle a mis en place un système de *e-commerce*, où l'utilisateur peut commander et payer directement sur la plateforme. Cela semble néanmoins une pratique encore peu fréquente parmi les MMM. Elle demande une disponibilité pour préparer les produits, les commandes, les envois et le service post-vente qui n'est pas toujours compatible avec leurs activités principales. Pour le faire de façon quasi automatique, comme le fait *Reines des temps modernes*, des compétences spécifiques sont requises pour la mise en place d'une boutique en ligne.

Ensuite, ces acteurs créent des pages de financement participatif, où leur audience est invitée à contribuer au fonctionnement du MMM. Ce n'est jamais une injonction, mais un appel aux dons. Cette stratégie de financement participatif est répandue. Si on revient sur le tableau 9, 11 sur 29 ont une page sur *Typee* (2), *Patreon* (2), *Kofi* (1), *Etsy* (1), *Hello Asso* (1), *Pay Pal* (1), *Le Pot solidaire* (1) ou *Utip* (2). Par exemple, sur la figure 13, Mrs Roots a créé sa page *Patreon* avec l'envie de pouvoir se consacrer à temps plein aux différents espaces et projets qu'elle gère :

« Ton soutien, quel qu'il soit, m'aidera à travailler plus sereinement sur ces projets en indépendance. Et j'aurais l'occasion d'échanger encore plus avec toi⁸⁶. »

Elle est auteure indépendante, l'écriture est son activité principale, ce qu'elle met en avant sur sa page *Patreon* pour expliquer comment cela fonctionne :

« Si tu as envoyé une fois un lien de mon blog à un pote pour te sortir d'une polémique ; si tu as utilisé un bout de mes productions pour ton mémoire de fin d'année ; si tu as posté en commentaires une de mes threads pour finir un débat sur *Facebook* ; si tu t'es senti.e moins seul.e en lisant mes textes ou mes livres ; ou si tu penses tout simplement que ce serait cool que ces projets existent... Tu peux m'aider en finançant ce que tu peux et ce que tu souhaites. Et pas d'inquiétude ! Tu peux modifier ou annuler ton engagement à tout moment⁸⁷. »

Sur la page de Mrs Roots, il est possible de contribuer à partir de 2 € par mois (ce qu'elle appelle *un espresso*) et plus la personne contribue, plus elle a accès « aux coulisses » de son travail, jusqu'à pouvoir faire apparaître son nom « dans la page Remerciements de mon prochain livre » – pour une contribution de 86,50€ par mois. En février 2020, elle a publié une vidéo en exclusivité sur la page *Patreon* ; ou encore en décembre 2020, Mrs Roots a envoyé un cadeau aux contributeurs en leur souhaitant bonnes fêtes (figure 13). Encore une fois, je constate que penser en matière de chiffres devient réducteur. Au moment de la rédaction de ce chapitre, Mrs Roots a 49 *patreons*⁸⁸ et collecte 181 € par mois. Cela paraît peu, mais la somme est douze fois supérieure à celle collectée par *Extimité* (15 € par mois, avec 3 *tipeurs*⁸⁹) ou *À l'intersection* (15 € par mois, avec 2 *tipeurs*). Cela s'explique aussi par le long parcours de Mrs Roots, qui a lancé son MMM au moins cinq ans avant *Extimité* ou *À l'intersection*. Ces informations ont sans doute évolué et sont donc partielles. Le nombre de donateurs et le montant total par mois sont les seules données disponibles publiquement, ce qui fait que je n'ai que très peu d'informations sur les personnes qui contribuent et sur la gestion de l'argent.

⁸⁶ « Mr Roots. Changer la littérature, un livre à la fois », *Patreon*, en ligne, page consultée le 21 mars 2021.

⁸⁷ *ibidem*.

⁸⁸ Personnes qui donnent de l'argent à une autre de façon récurrente (souvent mensuelle) sur la plateforme *Patreon*.

⁸⁹ Ainsi comme pour *Patreon*, le *tipeur* est la façon d'appeler la personne qui donne de l'argent à une autre sur la plateforme *Typee*.

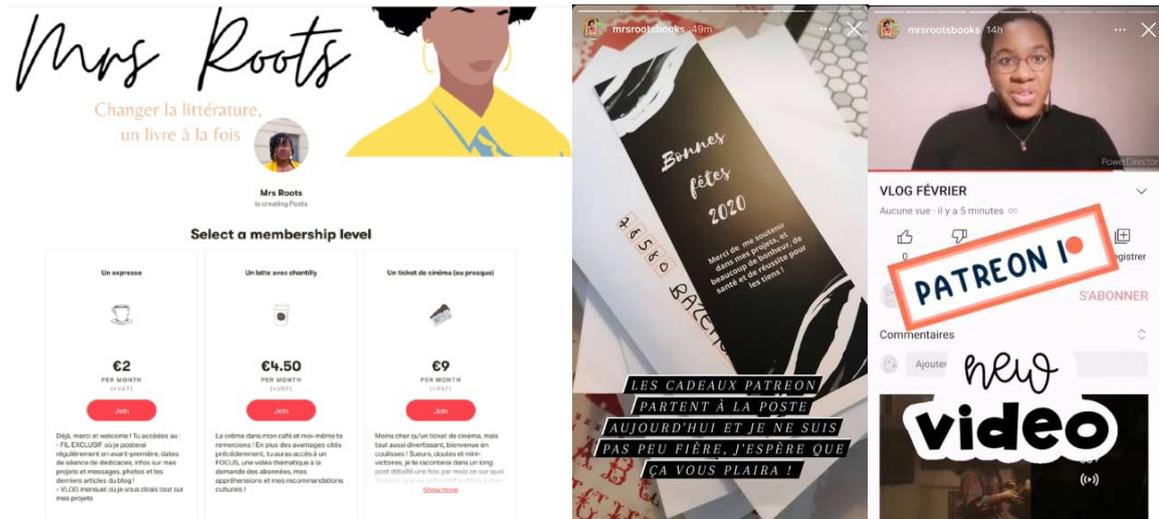


Figure 13. Patreon de Mrs Roots (consultée le 21 mars 2021) et publications sur Instagram Story pour promouvoir la page (le 22 décembre 2020 et le 2 février 2021)

Lors de l'entretien, Vénus Liuzzo explique que ce sont surtout ses amies qui la soutiennent :

« [...] elles sont toutes sur mon *Patreon*, mes copines [...], quand elles font des trucs je les aide aussi, et c'est comme ça qu'on fonctionne. On est en train de se faire notre petit réseau ensemble. S'il y en a une qui monte, on peut toutes se tirer ensemble⁹⁰. »

Selon elle, c'est avec cet argent qu'elle achète du matériel afin de produire du contenu : « Tous les mois j'ai à peu près 100 € de mes revenus [sur *Patreon*], [...] et là je paye en plusieurs fois une caméra. ». Pour les projets qui demandent un financement plus important, Vénus Liuzzo fait appel à d'autres plateformes de financement participatif, comme *GoFundMe* pour le projet « *DollZ – A Trans Women Art Projet*⁹¹ » ; ou encore *Leetchi* pour la création d'une enquête sur les violences faites aux personnes trans' (figure 14).

En conclusion, dans l'idée, ces formes de financement participatif aideraient ces acteurs à trouver des conditions matérielles et de temps pour se consacrer à leur MMM. En revanche, dans les faits, malgré l'instabilité et la partialité des données quantitatives, si on s'intéresse au nombre de contributeurs et au montant des donations, les chiffres se révèlent modestes. Les acteurs des MMM ne produisent donc pas du contenu pour en tirer profit. Ces campagnes de financement sont davantage un échec, car elles ne prennent même pas en compte des besoins essentiels. Ainsi, Anas Daïf rappelle que se faire financer par son public a aussi un désavantage au niveau de l'autonomie recherchée :

« les personnes qui investissent dans ton projet vont s'attendre à un travail régulier et si tu ne fais pas un travail à la hauteur tu risques d'en prendre plein la gueule⁹². »

L'usage des plateformes de financement participatif est l'un des moyens pour contourner leurs manques matériels. Ces formes de financement participatif ont l'objectif de

⁹⁰ Vénus Liuzzo, *Vénus Liuzzo*, entretien le 12 février 2020, 00:57:47.

⁹¹ Le projet consiste à une série de photographies entrepris par un casting exclusivement composé de femmes trans'. Dans une logique *Representation Matters*, il vise une meilleure représentation des femmes trans' dans la société.

⁹² Anas Daïf, *Op. cit.*, 01:00:23.

permettre aux acteurs de dégager du temps pour se consacrer aux MMM, en leur permettant d'obtenir les conditions matérielles nécessaires à leur survie. En revanche, malgré l'instabilité et la partialité des données quantitatives, si on s'intéresse au nombre de contributeurs et au montant des donations, les chiffres se révèlent dérisoires. Ces MMM cherchent à trouver des donateurs, sans forcément proposer une logique d'abonnement, ce qui revient plus à une tentative de financement alternatif que finalement un financement qui serait structurant et stable. Le public s'engage et se désengage facilement des financements participatifs qui sont proposés : les demandes de contribution ont lieu dans des plateformes spécifiques, comme *Typee*, *Patreon*, *Kofi* ou *Utip*. Finalement, ces auteurs cherchent une autonomie dans leur mode de production. Ils ne produisent pas du contenu pour gagner de l'argent, mais l'objectif de ses campagnes de financement est loin de prendre en compte les besoins essentiels des MMM. Aussi, se faire financer par son public a aussi des contraintes. Le public qui investit attend potentiellement un retour des MMM en matière de contenu et de régularité des publications, ce qui met les acteurs dans une position de devoir rendre des comptes de leur autonomie.

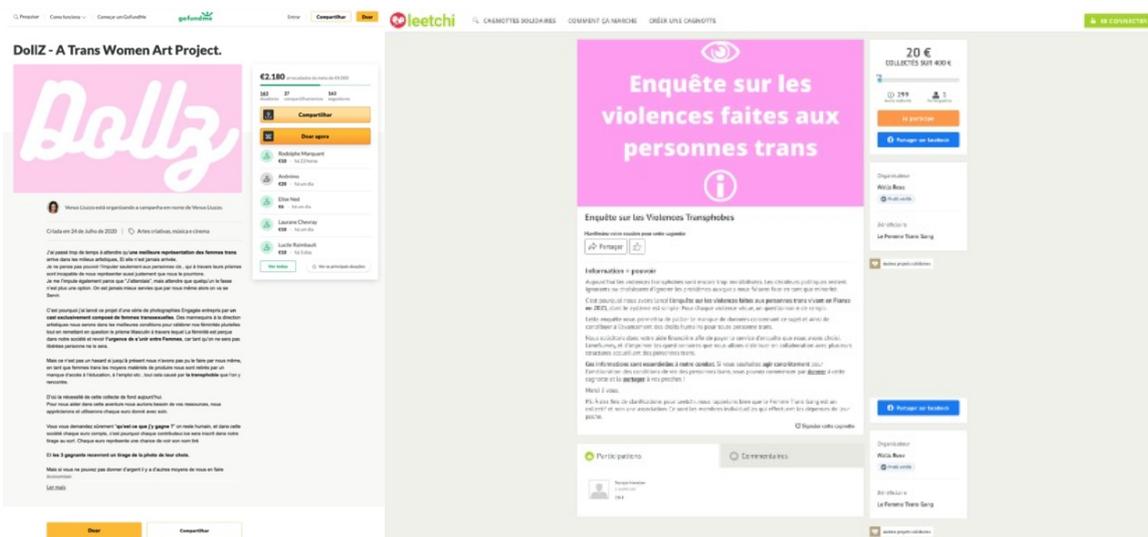


Figure 14. Capture d'écran de la page GoFoundMe de *Vénus Linuzzo* du 23 octobre 2020 ; et de la page Leetchi du projet « Enquête sur les violences transphobes » du 7 mars 2021

CONCLUSION DE LA PARTIE II

Cette deuxième partie propose de faire un pas en arrière et de se questionner sur ce qui est l'intersectionnalité dans sa matérialité. Ainsi, le concept devient une innovation technique ([chapitre 3](#)) et les MMM un réseau autonome de traduction ([chapitre 4](#)).

Dans le chapitre 3, j'ai démontré que pour se constituer en tant qu'innovation technique, l'intersectionnalité propose des solutions à un problème précis, au même temps qu'elle est transformée par les acteurs dans leur parcours d'appropriation. Le concept est formalisé par Kimberlé Crenshaw, l'intersectionnalité sert dans un premier temps à cristalliser derrière un terme une pensée plus ancienne et difficilement circonscrite à un seul contexte. L'intersectionnalité devient le nom d'un problème : la non-prise en compte des expériences des « femmes de couleur ». Pour le solutionner, la juriste américaine propose la création des nouveaux espaces où les particularités des femmes noires seraient prises en compte comme prioritaire – et non comme exceptions. En France, l'intersectionnalité ne trouve pas tout de suite un réseau favorable. Le concept ne se déploie qu'à partir des années 2000, en deux vitesses : à l'université, il devient un outil d'analyse en SHS et dans les espaces militants il justifie la renaissance des groupes politiques. Le résultat est qu'un savoir hybride émerge, traversé par les frontières entre science, société et politique et par l'entrelacement des experts, non-experts et décideurs. En outre, l'intersectionnalité pose un critère de plus à la validation du travail scientifique : le chercheur doit assumer sa position sociale comme composante indissociable de sa production scientifique.

Ensuite, dans le chapitre 4, en faisant émerger leur expression politique profane, ces MMM contribuent à l'affaire de traduction de l'intersectionnalité-innovation. Pour cela, ces acteurs décident de gérer leur projet de A à Z – du choix des invités à la diffusion des épisodes. Ils ne veulent pas concilier leur fabrication du contenu avec d'autres intérêts politiques ou économiques. Faire des concessions – dans la relation au public – signifie pour eux abandonner la radicalité de leurs propos ou, en tout cas, cela revient à adopter un ton surplombant sur les thématiques abordées. En revanche, cette liberté dans leur mode de production a un prix. Les acteurs sont contraints et avoir une activité principale, source de revenus, pour subsister à leurs besoins. Cela finit par réduire leur temps libre pour se consacrer au MMM comme ils le souhaitent. L'un des coûts à payer alors est celui de voir son MMM avancer plus lentement que prévu. Avoir des idées, des lectures et des scripts qui s'entassent, sans trouver du temps pour les exploiter. Les acteurs cherchent des moyens pour pouvoir continuer à exister malgré tout. Les appels aux contributions via des financements participatifs sont l'un des moyens mis en place. En revanche, les donations restent modestes, les abonnés ne semblent pas adhérer ou être sensibles à leur mode de production précaire. Ce ne sont que très peu d'acteurs (3/34) qui arrivent à se consacrer à temps plein à leur MMM – Mrs Roots est l'exception à la règle étant donné sa trajectoire depuis 2013 en tant que blogueuse afroféministe et plus récemment en tant qu'auteur jeunesse. Finalement, si la rentabilité financière n'est pas leur objectif, quel est le réel motif de la fabrication de ces MMM ? Je fais l'hypothèse que la force performative du concept pousse ces acteurs à produire, partager, débattre, mobiliser de façon autonome.

Les conditions de l'indépendance concernent la façon de gérer leur projet à partir de soi et de ses propres envies. Ces acteurs refusent le partage de la production de contenu avec d'autres personnes, car cela impliquerait de faire changer la façon dont ils produisent du contenu. Ensuite, leur mode de production de l'information est alternatif et intersectionnel. Ils revendiquent une horizontalité dans le traitement de l'information. Cela revient à la façon dont ils produisent du contenu, distribuent la parole, font le montage et cherchent la validation des épisodes par les interviewés. L'exemple d'*Extimité* illustre l'opposition à la production de l'information de manière « surplombante ». Ainsi, les vécus personnels des invités et le point de vue situé des animateurs du podcast sont considérés comme légitimes dans la fabrication du contenu.

En s'intéressant à ce qui est minoritaire, marginal et particulier, l'autonomie recherchée peut difficilement s'aligner avec des intérêts économiques. La gestion du temps revient comme un symptôme de leur précarité matérielle. Les acteurs utilisent lors des entretiens le temps comme une figure de langage pour aborder le fait qu'ils partagent la gestion de leurs MMM avec des activités plus importantes du point de vue de la rémunération. Pour ces acteurs, concilier leurs MMM avec des activités principales réduit le temps pour produire du contenu et être régulier dans leurs engagements avec le public, ce qui se résume par une pénurie de temps pour produire et diffuser son contenu. À cela s'ajoute le fait que, dans leur parcours individuel d'appropriation du concept, ils ont besoin de temps pour avancer dans leur réflexion : chercher du contenu, lire, écrire et faire des connexions avec d'autres productions. Par ailleurs, leur usage des outils numériques est aussi marqué par un parcours autodidacte, cela veut dire qu'ils ont besoin de temps pour apprendre à fabriquer du contenu sur les plateformes. Finalement, le temps est utilisé pour justifier leur mode de production alternatif. Ces acteurs partagent un sentiment d'urgence qui se traduit par une volonté de ne plus attendre les structures formelles pour faire avancer leur cause.

Partie III.

La démultiplication de soi

Cette troisième partie porte sur la façon dont ces MMM font usage de multiples supports numériques pour porter leur cause. Au moment de la rédaction de mon mémoire de recherche en Master, j'ai mis en évidence le fait que les acteurs entretenaient et faisaient circuler d'une plateforme à l'autre leurs contenus, pratiques et débats. Malgré le fait que *YouTube* soit la plateforme où ces youtubeuses formalisent et approfondissent leur contenu, Alma m'a fait remarquer que le débat autour de ses vidéos ne se produisait pas sur *YouTube*. Elle avait le sentiment que ses publications ne restaient pas cloisonnées dans une seule plateforme, mais que sa chaîne *YouTube* était devenue une « source » pour alimenter des discussions en et hors ligne. Elawan à son tour m'a expliqué qu'elle utilisait *Twitter* pour trouver des sujets pour ses vidéos, dans l'actualité des discussions et des hashtags. De même, Clem m'a fait comprendre qu'elle utilisait chaque plateforme de façon différente : *YouTube* pour une organisation plus pérenne du contenu, même si moins réactif que *Twitter* et loin des cercles personnels des publications sur *Facebook*. Au moment de la rédaction de mon projet de thèse, il m'a paru donc réducteur de me concentrer sur une seule plateforme pour comprendre la circulation de l'intersectionnalité sur le web. Cela impliquerait de perdre de vue l'imbrication d'une multiplicité d'espaces et de formats où ces acteurs sont présents.

La démultiplication de soi sur des espaces numériques n'est pas une caractéristique exclusive des MMM. Dans le cadre des campagnes électorales, par exemple, les candidats et partis intensifient systématiquement leur présence sur de multiples supports dans l'objectif d'augmenter-intensifier la participation politique des internautes (Blanchard, Gavras et Wojcik 2016). Si le caractère prosélytiste semble être le même, la différence ici est que ces MMM sont marqués par une volonté de se faire « média ». Ces acteurs ne sont pas sur le web uniquement pour assurer une présence multiple, comme le font certains politiques, mais pour faire de la production de l'information leur action. Je fais l'hypothèse que la démultiplication de soi dont ils témoignent leur permet de jongler avec l'intensité du contenu, la temporalité et la capacité de mobilisation de chaque plateforme. Tout cela, en contact avec différents publics qui se forment en fonction de la visibilité et du niveau d'individualité de ces espaces.

En outre, l'hétérogénéité des plateformes se traduit par une hétérogénéité des formats mobilisés (texte, image, vidéo, audio). Un podcast qui est présent sur les réseaux socionumériques (*Instagram*, *Facebook*, *Twitter*) mobilise ces plateformes pour parler et faire parler du produit de ce MMM. Malgré l'évidence de ce constat, il est nécessaire de la pointer ici pour insister sur la difficulté méthodologique qui est celle d'étudier un objet façonné par les différents formats (audio, texte, image). Autrement dit, comment comparer des espaces qui semblent fonctionner de façon connexe, mais sans pour autant être uniformes dans le format du contenu : comment comprendre des pratiques multiplateformes avec un terrain décomposé ? Existe-t-il une plateforme dominante ? Qu'est-ce que l'usage multiplateforme donne à voir ?

Les chapitres abordent le caractère multiplateforme des MMM en deux temps. Premièrement, cette démultiplication sur différentes plateformes, formats et projets me permettent de formuler l'hypothèse suivante : l'intersectionnalité gagne de la force sur le web parce que les outils numériques permettent la mise en récit d'un groupe d'individus qui ne se reconnaît pas dans un récit unique, souvent cloisonné dans des structures collectives historiquement formalisées (État, université, médias, associations, syndicats).

À l'écart de ces structures, le web semble être l'endroit pour une expression plus personnelle, créative et audacieuse de soi.

Deuxièmement, la circulation des contenus d'une plateforme à l'autre est forte. La diversité de formats n'empêche en rien le partage entre ces MMM. Ce qui est produit navigue avec une extrême facilité d'une plateforme à l'autre, d'un format à l'autre, d'un acteur à l'autre. Les exemples de la circulation du contenu entre les plateformes et les MMM sont nombreux. En effet, ces espaces sont articulés et marqués par une perméabilité qui rend difficile toute approche isolée pour ce terrain. Je fais l'hypothèse que l'usage multiplateforme révèle une porosité des MMM, ce qui rend encore plus difficile (et non pertinente) la focalisation sur un seul format.

CHAPITRE 5.

L'USAGE MULTIPLATEFORME

Ce chapitre a pour objectif d'explorer le caractère multiplateforme des MMM. Tout d'abord, ce raisonnement par plateforme n'est pas étranger aux acteurs du terrain. Anna Tjé, Melissa Marival et Vénus Liuzzo parlent de leur MMM justement comme d'une « plateforme » qui sert à donner la parole aux « personnes concernées⁹³ » et à créer un espace d'expression et d'échange. Elles semblent être réunies par la volonté de conquérir une parole confisquée, et cela grâce au numérique. Le mot « plateforme » traduit ici le désir de regrouper différentes voix autour d'une même interprétation des faits sociaux et de leur donner la possibilité de s'exprimer dans un format et un espace prédéfini. Comme l'explique Anna Tjé :

« J'aime dire qu'avec *Atayé* on a créé juste un cadre [...]. C'est une plateforme participative et alternative, un lieu où il est possible de travailler, de parler, de raconter ou se raconter, malgré la peur⁹⁴. »

En complément, Diariatou Kebe explique que son blog *Afromuns* lui a ouvert de nouvelles possibilités. Son premier livre⁹⁵ en est la preuve. La maison d'édition s'est d'abord intéressée au blog et ensuite l'a contactée pour lui proposer une publication papier. Diariatou Kebe a eu l'impression d'être « découverte sur Internet » et c'est dans cet objectif qu'elle et Anna Tjé ont créé *Atayé*. La revue est entendue comme une « plateforme d'opportunité » qui donne de la visibilité aux personnes – souvent des artistes ou auteurs – qui n'ont pas d'espace formel pour faire connaître leur travail⁹⁶. » Ces MMM peuvent également attirer l'attention sur des réalités et des expériences venues de la marge, qui ne sont pas prises en compte par les autres acteurs médiatiques. Les plateformes numériques leur ont donné la possibilité de se rencontrer, de structurer cette parole et de l'amplifier. Or, Tarleton Gillespie (2010, 2017) explique que derrière la métaphore des plateformes comme « *opportunity to act, connect, or speak in ways that are powerful and effective* » se dissimulent des aspects obscurs de leur modèle commercial et de leur conception. Selon lui, le mot dénote un design « plat », alors que les plateformes sont le résultat d'un système complexe et imbriqué d'organisation et de structure de l'information. Les plateformes sont pleines des « communautés » qui utilisent ces médias sociaux dans des objectifs précis, mais sont ambivalentes et compétitives. En insistant sur le fait d'être « *merely a platform* », selon lui, ces espaces sont comparables à des compagnies de train qui ne sont pas responsables de leurs passagers. Enfin, les plateformes cachent le travail indispensable pour produire et maintenir leurs services.

⁹³ Ana Tjé nous aide à comprendre le terme de « personnes concernées » comme la possibilité pour les personnes de se reconnaître dans une démarche, de se retrouver dedans, autrement dit, de partager une interprétation commune des expériences sociales à partir de sa propre subjectivité personnelle.

⁹⁴ Anna Tjé, *Op. cit.*, 01:44:58.

⁹⁵ *Maman noire et invisible. Grossesse, maternité et réflexion d'une maman noire dans un monde blanc*. Paris : La Boite à Pandore, 2015.

⁹⁶ Diariatou Kebe, *Op. cit.*, 00:03:43.

Certains de ces constats me viennent aussi des acteurs du terrain, qui font part de leurs difficultés et des stratégies de contournement mises en place pour faire face aux intérêts techniques, économiques et juridiques des plateformes. Les travaux de Nikos Smyrniaos sur les GAFAM (Google, Apple, *Facebook*, Amazon et Microsoft) en tant que « multinationales oligopolistiques » (2016, 2017) complètent cette analyse étant donné son approche socioéconomique. Selon lui, les GAFAM en situation d'oligopole s'appuient sur une logique libérale et de mondialisation de l'économie pour dominer Internet. Nikos Smyrniaos s'attache particulièrement aux parts de marché et aux modèles d'affaires. En analysant le design des plateformes, Van Dijck, Nieborg et Poell affirment également la situation de monopole des plateformes. En utilisant l'exemple de *Facebook* qui détient une famille d'applications (*Instagram*, WhatsApp, Messenger), ils attirent l'attention sur le fait que ces compagnies forment un « écosystème intégré en ligne » (Van Dijck, Nieborg et Poell 2019 : 5-7). Dans la continuité de ses études, ce chapitre aborde le phénomène de la plateformesisation en s'intéressant aux individus et à la façon dont les utilisateurs se démultiplient sur les plateformes numériques pour monter une cause en généralité. La démultiplication de soi est entendue comme le résultat d'une action délibérée : l'utilisateur choisit les différentes plateformes afin de modeler son message, atteindre différents publics et négocier avec des contraintes techniques.

Plateforme	n
Twitter	38
Instagram	32
Facebook	23
Autres	18
Linktree	14
Tipee, Patreon, Utip	14
YouTube	13
WordPress	12
SoundCloud	11
Newsletter	8
Tumblr	6
	189

Tableau 10. Le nombre de comptes et profils par MMM du corpus et par plateforme numérique

Un seul MMM ne correspond pas à une unité numérique (URL, page, profil), mais à plusieurs espaces qui sont (souvent) reliés sous le même nom, entretenus par le même acteur (qu'il soit individuel ou en petit groupe) et qui partagent une même ligne éditoriale. Un blog est décliné en tant que podcast et/ou que chaîne *YouTube*, en même temps qu'il est présent sur différents réseaux sociaux numériques (comme *Facebook*, *Instagram* et *Twitter*). En moyenne, chaque MMM possède 6,5 comptes, profils et/ou pages. Le tableau 10 recense le nombre de pages et comptes entretenus par les MMM sur les plateformes numériques où ils sont majoritairement présents⁹⁷ : *Twitter* (38), *Instagram* (32), *Facebook* (23), *YouTube* (13), *WordPress* (12), *SoundCloud* (11) et *Tumblr* (6). Sans surprise, ces

⁹⁷ Il existe d'autres plateformes pour l'hébergement des podcasts (Acast, Ausha, Anchor) et des blogs et pages web (Blogger, Wix) qui sont utilisées par les acteurs. Elles ne sont pas numériquement représentatives si comparées avec les autres plateformes listées précédemment.

acteurs font un usage prédominant des plateformes de réseaux socionumériques, comme *Twitter*, *Instagram*, *Facebook* et *YouTube*. Ce « *Platform Imperialism* » est justifié par Dal Yong Jin comme la suprématie des plateformes américaines dans le marché mondial. Il considère les pays comme la Chine, l'Inde et la Corée comme des pouvoirs émergents, mais aucun pays européen ne serait en mesure de leur faire directement concurrence (Jin 2013). N'empêche que le choix par ces différentes plateformes est le résultat d'une réflexion que les acteurs arrivent à justifier lors des entretiens : ce n'est pas uniquement pour cumuler des espaces, profils et comptes. Ce n'est pas non plus du fait que sur certaines plateformes (comme *WordPress*, *SoundCloud* et *YouTube*), ces acteurs peuvent approfondir leur contenu. Alors, quelles sont les logiques derrière ce caractère multiplateforme ? Trois caractéristiques semblent l'expliquer : le caractère *Multi* des acteurs (a) ; les attendus des plateformes (b) ; et les négociations avec les contraintes sociotechniques (c).

Premièrement, l'usage multiplateforme révèle le caractère « multiprojet » dont ces MMM témoignent (a). Certains profils concentrent différents projets en même temps, qu'ils soient numériques (formats, pages, profils) ou hors ligne (livres, conférences, événements). Vénus Liuzzo a commencé à s'exprimer dans un blog pour ensuite créer sa chaîne de vidéos sur *YouTube*. Présente sur *Instagram* et *Twitter* également, elle coordonne différents projets pour mettre en évidence ses expériences de femme transgenre (figure 15). Elle est à l'origine du projet artistique *Doolz*, du *Translucide Magazine*, d'un questionnaire en ligne qui recense les violences faites aux personnes transgenres et du « premier média audiovisuel transféministe en France » qui s'appelle *XY Media*⁹⁸. Elle a aussi organisé des séances de cours d'autodéfense transféministe. Tous ces projets, menés en partenariat avec d'autres personnes et/ou associations (en particulier Femmes trans gang), figurent sur ses différentes pages. Ils illustrent cette tendance à la démultiplication de soi sur différents formats, plateformes et projets.



Figure 15. Publication de Vénus Liuzzo sur Twitter (le 19 octobre 2020 et le 12 janvier 2021) et Instagram Story du 1^{er} décembre 2021

Deuxièmement, les acteurs ne semblent pas toujours se conformer à ce qui est attendu par la plateforme (b). Les plateformes démultiplient leurs outils et les possibilités d'usage, en

⁹⁸ Consultez les adresses <https://translucidemagazine.com/> et <https://www.youtube.com/channel/UCzTz-esX07-vCj3YUfzas0g> pour connaître mieux ces initiatives pilotées par Vénus Liuzzo.

revanche elles gardent souvent une fonctionnalité qui est centrale et consensuelle entre ses utilisateurs. Par exemple, même si *YouTube* a consolidé sa place en tant que site de vidéos, il est également possible actuellement de publier dans le fil d'actualité ou au format stories. Il est également possible de publier des vidéos sur d'autres plateformes, comme *Facebook*, *Instagram* et *Twitter*. Cela s'explique pour trois raisons. Tout d'abord, d'un point de vue historique, *YouTube* apparaît en 2005 comme une plateforme de vidéos et toutes ses mises à jour ont gardé cette fonctionnalité comme centrale. Ensuite, d'un point de vue technique, le design de la plateforme continue à privilégier la publication (en haute résolution), le visionnage et le partage de vidéos, même si aujourd'hui il est tout à fait possible de publier et d'interagir avec des images figées (illustrations et photographies), par exemple. En revanche, je ne peux pas ignorer que chaque utilisateur attribue une place différente aux plateformes, en accord avec ses pratiques, ses besoins et ses capacités. D'un point de vue des usages, être multiplateforme désigne la façon inventive dont les outils sont utilisés (Millerand, Proulx et Rueff 2010). L'appropriation par les usagers rend visible ce qu'il est possible de faire techniquement, mais également de contourner. L'article de Madeleine Akrich sur « Les utilisateurs, acteurs de l'innovation » démontrait déjà l'agentivité des utilisateurs (Akrich 2006), ce que le numéro de *Réseaux* sur les plateformes numériques coordonné par Jean-Samuel Beuscart et Patrice Flichy a permis d'approfondir. Ils proposent un état des lieux des travaux empiriques sur le sujet, en mettant l'accent sur le fait que cette agencivité des utilisateurs :

« requiert de combiner une analyse précise de l'activité mise en forme par les sites avec une compréhension plus large des logiques d'action, des ressources et des contraintes des participants » (Beuscart et Flichy 2018 :17).

Troisièmement, le choix multiplateforme est aussi d'ordre sociotechnique (c). L'usage de *SoundCloud* pour les podcasts ne semble pas faire l'unanimité. La plateforme héberge et distribue des productions audio (podcast, musique), en proposant une offre d'abonnement *freemium* (Guibert, Rebillard, Rochelandet 2016 : 111), c'est-à-dire gratuite au départ, mais qui limite chaque compte à diffuser deux heures de contenu par mois ; ce qui peut être contraignant pour des podcasts qui ont en moyenne des épisodes de 40-60 minutes. Comme l'explique Fania Noël qui anime le podcast *Nwar Atlantic* :

« Le problème c'est quand tu arrives à une heure, *SoundCloud* te fait payer. Après cela devient de plus en plus cher. [Le podcast] gratuit, il ne me rapporte pas d'argent, donc je n'aimerais pas dépenser de l'argent dedans⁹⁹. »

Anthony Vincent d'*Extimité* révèle que les fonctionnalités gratuites ne sont pas toujours pratiques pour les podcasts indépendants. Raison pour laquelle avec Douce Dibondo, ils ont décidé de changer de plateforme d'hébergement. Ils sont passés de *SoundCloud* à *Acast*, car ils estiment que les outils facilitent par exemple la création de publicité :

« Avant pour *SoundCloud*, il fallait qu'on refasse le montage de chaque épisode pour intégrer la publicité, et les uploader sur *SoundCloud*. Alors qu'*Acast*, on met le fichier publicité et *Acast* le met automatiquement en début de chaque épisode et une fois qu'on dit que le contrat publicitaire avec l'annonceur est fini, *Acast* le retire de chaque épisode automatiquement, en deux clics¹⁰⁰. »

⁹⁹ Fania Noël, *Op. cit.*, 00:59:30.

¹⁰⁰ Anthony Vincent, *Op. cit.*, 00:31:44.

Anthony Vincent fait ressortir un point commun à ces MMM. La démultiplication de soi sur des espaces numériques implique un mode de production indépendant qui n'est pas sans sacrifices. En partant de son rapport avec la plateforme d'hébergement *Acast*, il nous parle de la précarité à laquelle il fait face ; qu'elle soit d'ordre matériel, technique ou esthétique, cette précarité fait aussi partie des négociations imposées par les plateformes aux MMM.

En conclusion, le caractère multiplateforme des MMM est le résultat d'un choix réfléchi par les acteurs, qui ne se multiplie pas uniquement pour occuper plus des espaces. La démultiplication de soi est le résultat de trois caractéristiques qu'ils partagent : leur caractère multiprojets, l'adaptation aux attendus des plateformes et les négociations avec les contraintes sociotechniques. Par la suite, je continue à explorer le caractère multiplateforme des MMM par l'approfondissement de deux aspects : il me semble intéressant de savoir si toutes ces plateformes sont équivalentes dans les usages qui en sont faits (1) et comment les acteurs choisissent les formats où ils sont présents (2).

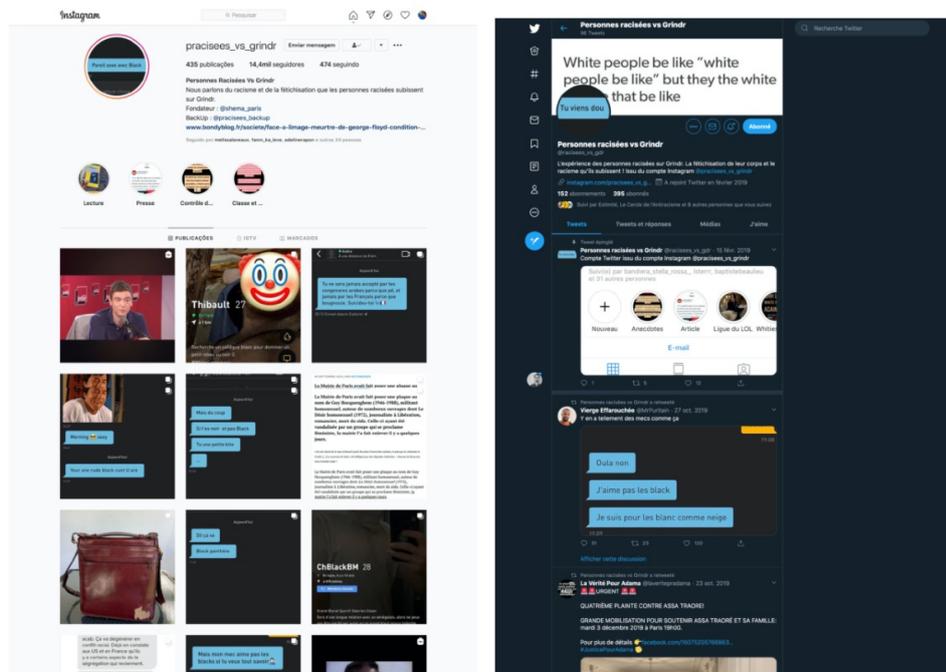


Figure 16. Pages *Personnes racisées vs Grindr* sur *Instagram* et *Twitter*, consultées le 23 octobre 2020

5.1 Renvoi vers une plateforme dominante

Il se trouve que même si l'usage multiplateforme est fréquent, son intensité est variable. La distribution des publications n'est pas faite de manière équilibrée dans les différents espaces. Le MMM *Personnes racisées vs Grindr* n'est actualisé que sur *Instagram*, même si son responsable Miguel Shema est, lui, actif sur *Twitter*. Aussi, il a créé un compte *Twitter* *@racisees_vs_gdr*, mais qui n'est plus à jour depuis deux ans, alors que sur *Instagram*, les publications sont plus fréquentes et le nombre d'abonnés supérieur à celui de *Twitter* (figure 16) : 14,4 mille abonnés sur *Instagram* et 152 abonnés sur *Twitter*. Dans ce cas, peut-on penser qu'il y a une plateforme dominante vers laquelle les autres espaces convergent ? Pour y répondre, parler de plateforme dominante devient difficile si l'on reste attaché aux

statistiques. Alors, j'ai décidé de ne pas prendre en compte le nombre de publications, puisque l'engagement requis pour écrire un post sur un blog ou produire une vidéo sur *YouTube* n'est pas le même que celui demandé pour un tweet. J'observe tout de même que certains espaces pointent vers un autre, entendu comme principal. Par exemple, les profils de *Kiffe ta race* sur *Facebook*, *Instagram*, *Twitter* et *YouTube* pointent vers la page de *Binge Audio* et les sites d'écoute du podcast (figure 17).

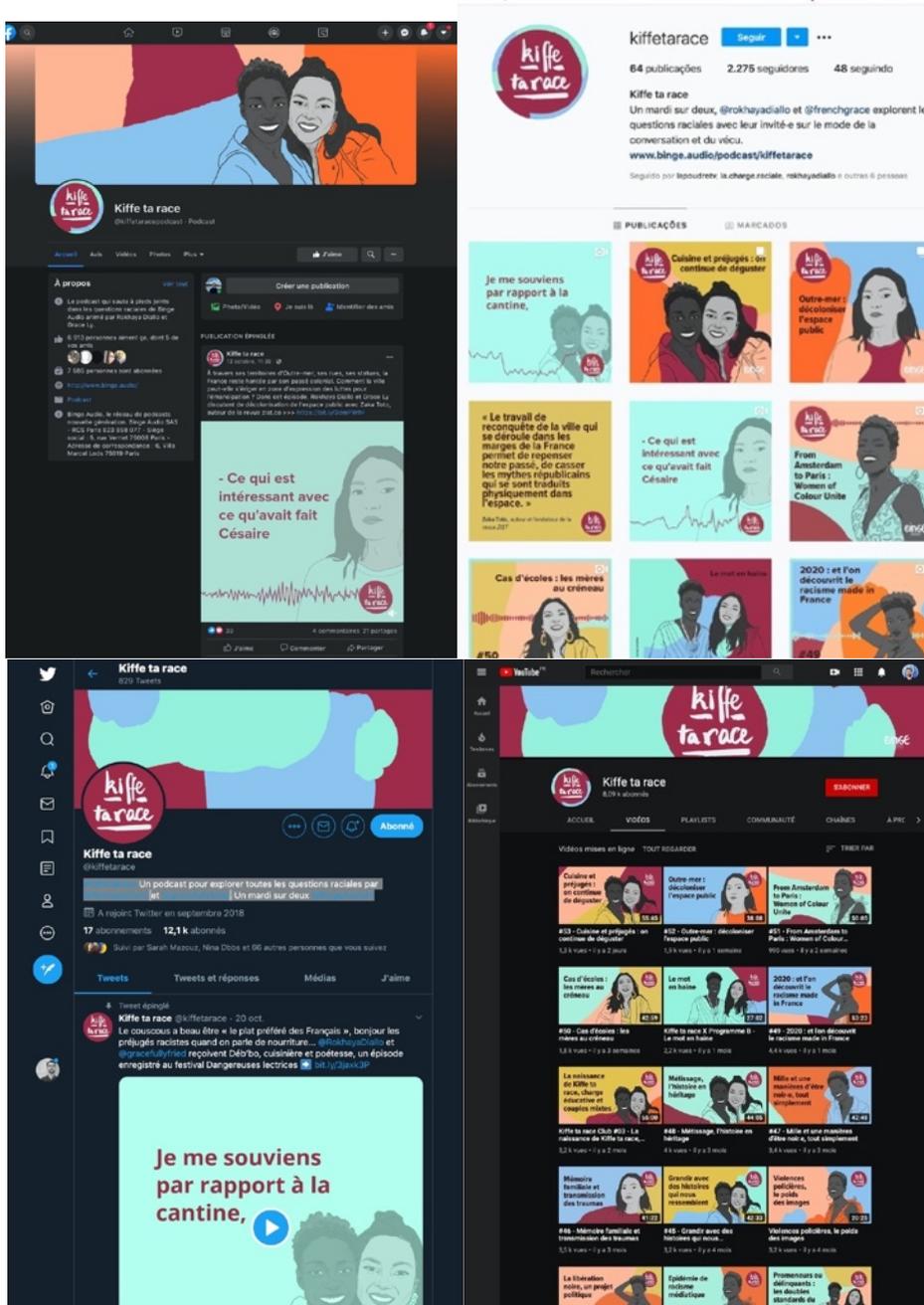


Figure 17. Pages *Kiffe ta race* sur *Facebook*, *Instagram*, *Twitter* et *YouTube*, consultées le 23 octobre 2020

Ces espaces multiplateformes sont mobilisés pour publiciser le contenu et conduire les abonnés à écouter les épisodes publiés. Ce renvoi vers une plateforme qui serait dominante est aussi observé dans la présentation des différents profils. Les MMM donnent la possibilité d'indiquer un lien vers lequel les abonné(e)s peuvent en découvrir plus sur le

compte qu'ils suivent. Il se trouve que ce renvoi vers un autre site peut être le même dans les différents espaces entretenus, ce qui nous permet de comprendre que parmi eux, il y en a un qui est privilégié.

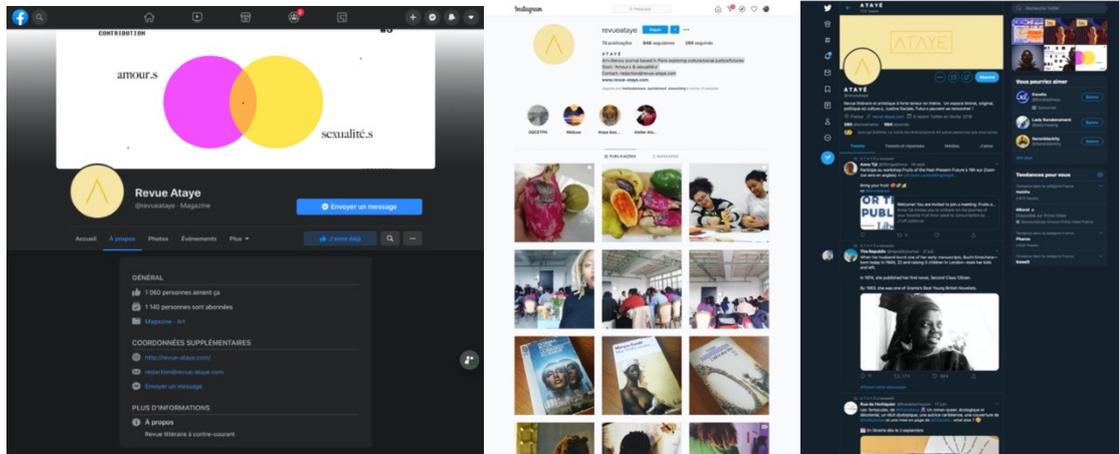


Figure 18. Pages Revue Atayé sur Facebook, Instagram, Twitter, consultées le 23 octobre 2020



Figure 19. Description de la page Afromuns sur Instagram, consultée le 15 octobre 2020

Ainsi, j'aurais tendance à croire que le format dominant est normalement celui qui permet à la personne de mieux développer son contenu, en accord avec ses objectifs. Pour citer un exemple, les différents profils de la revue *Atayé* sur Facebook, Instagram et Twitter dirigent le public vers leur site web : <http://revue-ataye.com> (figure 18). Ce qui est logique, puisque c'est sur leur site web que nous retrouvons la totalité du contenu, organisé et développé à partir d'articles, pages et différentes sections (on parle bien d'une revue « numérique, littéraire et artistique. »). Parfois, cette logique est inversée et les réseaux socionumériques deviennent la plateforme dominante du MMM. Marie-Julie Chalu d'*Afromuns* m'explique lors des entretiens qu'elle s'est lancée d'abord sur Instagram et Tumblr, car elle a voulu mettre des images sur le mot *Afromuns*. Comme elle l'explique :

« Tumblr et Instagram c'est bien pour ça, parce que c'est vraiment que visuel. Je voulais faire un essai visuel sur l'afropéanité¹⁰¹. »

Avec le temps, elle s'est aperçue que le contenu sur Instagram finit par « descendre » sur la page, être moins visible, et dispersé parmi les différentes thématiques abordées. Elle décide de créer finalement un site dans l'envie de faciliter l'accès au contenu, puisque tout serait

¹⁰¹ Marie-Julie Chalu, *Op. cit.*, 00:00:26.

organisé « sur un seul endroit ». Avec l'aide technique d'un ami, elle crée le site *Afromuns.net*, qui est finalement l'endroit vers lequel le profil *Instagram* – dominant, car créé en premier – pointe aujourd'hui (figure 19). Le site reprend quand même les codes formels du compte *Instagram*, avec la valorisation de l'image, en associant du texte, à ceci près qu'il permet l'organisation du contenu par thématiques (archives, journal, art+culture), le rendant plus dense et facilement repérable par les moteurs de recherche et – espère-t-elle – plus facilement « partagé » au fil du temps.

5.2 Possibilités des formats : l'exemple des podcasts

Ainsi comme pour le choix de la plateforme, le choix des formats (image, audio, vidéo, texte) est le résultat d'un choix délibéré de l'acteur. Lors des entretiens, ce choix est expliqué par deux facteurs.

Premièrement, il s'agit des contraintes techniques et de temps. Les acteurs semblent privilégier des formats où les moyens techniques nécessaires pour la production sont accessibles du point de vue matériel (équipements, outils et plateformes) et aussi temporel (temps de production, montage et mis en ligne du contenu). Le choix final du format étant celui où les coûts techniques de production sont faibles et où l'acteur a une préconnaissance des outils et des plateformes – même intuitive. Le mode de production alternatif des MMM explique également leur présence dans des plateformes dont le coût d'inscription est égal à zéro, comme *Facebook*, *Instagram*, *SoundCloud*, *Tumblr*, *Twitter* et *YouTube*¹⁰².

Deuxièmement, pour arriver à ce choix des formats (CF) les acteurs prennent en considération les possibilités que chaque format offre en termes de modelage du message. Quel est le meilleur moyen d'aborder ce sujet avec le public ? La réponse est le résultat d'une équation (ci-dessous) qui prend en compte les conditions matérielles (CM), les conditions temporelles (CT) et les possibilités du format (PF). Je fais l'hypothèse que la variante PF a un double poids, car il semble plus déterminant pour les MMM dans le choix du format. Ce qui peut être formulé dans l'équation suivante : **CF=CM+CT+(PF²)**. Justement, lors des entretiens, les acteurs soulignent que la possibilité du format est déterminante dans le CF. À cet égard, lors de notre rendez-vous, Solène Vangout de *Fanm ka chaye ko* m'explique qu'elles ont cherché un format qui « s'écoute assez facilement », accessible par un public jeune, muni d'un smartphone et qui est constamment en déplacement. Dans ce sens, le format audio lui permet de respecter les caractéristiques propres du public qu'elle envisage. En outre, le format audio valorise la tradition orale des Antilles, le récit de femmes qui vivent dans des territoires insulaires. Elle l'explique :

« En Guadeloupe on a plus une tradition orale. On est plus un peuple qui parle, qu'il n'écrit. Pour entamer une discussion, c'est beaucoup plus simple de parler. Il y a une façon de parler, un certain vocabulaire, des choses que tu ne peux pas mettre en écrit, qu'on va pouvoir transmettre par le biais de l'audio¹⁰³. »

¹⁰² Selon Jérôme Guibert, Franck Rebillard et Fabrice Rochelandet (2016 : 111-112), les utilisateurs non payants sont en fait subventionnés par une autre partie du modèle d'affaires (publicité, vente de services) ou par un autre segment d'utilisateurs (*freemium*).

¹⁰³ Solène Vangout, *Op. cit.*, 00:39:17.

Pour établir une comparaison sur ce qu'un **format x** permet par rapport à un **format y**, je prends en point de référence le podcast. Dans l'article *Podcast ethnography*, Markus Lundström et Tomas Poletti Lundström entendent ce format à partir de trois caractéristiques : la compression de fichiers audio (MP3), l'utilisation d'un réseau global point à point (Internet) et le recours à un système de souscription (RSS). Autrement dit, « *a composition of downloadable and sequenced digital audio files available through subscription* » (Lundström et Poletti Lundström 2020 : 2). Si ces auteurs le présentent comme un média à l'intersection du numérique et de l'analogique, comparable donc aux émissions de radio, c'est dans son mode de production, de distribution et de gestion publicitaire que le podcast marque une différence pour ces MMM. Le format audio des podcasts a été utilisé par différents acteurs comme point de comparaison pour expliquer leur choix des formats texte, image et vidéo, particulièrement à la suite des entretiens avec Anthony Vincent, Nadia Bouchenni, Jennifer Padjemi, Nina Dabbouss et Grace Ly. Ces acteurs ont listé quatre éléments qui illustrent comment les PF sont prises en compte au moment de choisir un format ou plateforme : oralité (1), diffusion du concept (2), attention au public et accessibilité du MMM (3) et adaptation à la thématique (4).

Premièrement, Anthony Vincent d'*Extimité* revient sur le concept l'importance de l'oralité (1). Pour lui, le format podcast laisse la possibilité de publiciser une « parole brute », avec moins d'interférences pour « polir le langage de la personne » au moment du montage de l'épisode, et fait une différence entre **ce qui est dit** et **ce qui est écrit**. Cela devient une caractéristique importante du format, car les créateurs d'*Extimité* proposent de longs épisodes où l'invité raconte sa trajectoire individuelle en tant que personne minoritaire. Comme le nom du MMM le suggère en lui-même, l'objectif est d'externaliser – et donc de rendre public – des vécus qui sont intimes. Pour illustrer ses propos, Anthony Vincent parle de sa propre expérience en tant que journaliste. Sans avoir le choix quand il travaille pour la presse écrite, il reconnaît devoir « transformer » consubstantiellement ce qui a été dit pour le simplifier ou le rendre plus clair à l'écrit. Le podcast est pour lui le format qui rend possible le respect (par la voix, l'intonation, le choix des mots) de ses interviewés :

« Dans le podcast avec la voix je trouve que c'est moins dérangent d'avoir une parole brute, avec hésitation et de la répétition, cela dit quelque chose de la personne. Comme on a que la voix, c'est important de pouvoir laisser la personne s'exprimer dans tout ce qui est non directement verbal ¹⁰⁴. »

Nadia Bouchenni de *Dialna* entend également le format podcast comme « parlant et percutant quand il donne la possibilité d'entendre quelqu'un qui témoigne à la première personne : « pour certains sujets, c'est encore plus pertinent d'avoir la parole telle quelle, il y a toujours un petit montage, mais c'est vraiment entendre la personne ¹⁰⁵. » En revanche, elle voit cela comme complémentaire aux articles que le site publie au format texte. Ces portraits de femmes et d'hommes ont en commun le désir de rendre compte des profils des résidentes des quartiers populaires et de la banlieue parisienne, originaire ou descendants d'immigrants de l'Afrique du Nord. Les épisodes de podcasts s'accompagnent aussi de photos, « parce que c'est bien de voir qui est la personne ¹⁰⁶. » Récemment, *Dialna* publie les podcasts de la série *Les conversations Dialna* également sur *YouTube*, au format vidéo. Or, le site reste l'endroit qui regroupe les différents formats de contenu, comme on

¹⁰⁴ Anthony Vincent, *Op. cit.*, 00:05:21.

¹⁰⁵ Nadia Bouchenni, *Op. cit.*, 01:10:39.

¹⁰⁶ *ibidem*.

peut voir sur la figure 20, qui reprend un article sur le site qui regroupe dans un seul endroit ce qui a été publié au format podcast et vidéo, ainsi que du texte et des photos.



Figure 20. Publication de l'épisode 3 du podcast *Les conversations Dialna* « Les représentations racistes et sexistes des femmes nord-africaines », sur le site *Dialna*, en ligne, consulté le 19 avril 2021

Deuxièmement, en ce qui concerne la diffusion du concept (2), le format audio favorise la traduction du concept, à la différence du texte (Albenga et Bachmann 2015). Comme l'explique Jennifer Padjemi de *Miroir Miroir*, le format podcast rentre directement dans la vie de la personne qui l'écoute, ce qui facilite la vulgarisation des sujets techniques :

« On vient t'expliquer par l'oreille, un concept que tu n'avais jamais imaginé. D'un coup, cela devenait beaucoup plus concret que quand c'était un papier un peu carré ou théorisé. [...] D'un coup cela devient limpide parce que quelqu'un te l'explique avec des mots simples et avec une pédagogie qu'on ne peut pas forcément retrouver partout¹⁰⁷. »

Ce que Jennifer Padjemi soulève est, en quelque sorte, un écho au double appel fait par bell hooks en 1984 aux femmes afro-américaines. Dans l'essai *De la marge au centre. Théorie féministe*, elle les invite à combiner pratique militante et réflexion théorique, sans oublier la diffusion de leurs idées à l'oral. L'enjeu à l'époque était le niveau de scolarité des femmes, raison pour laquelle bell hooks insiste sur le besoin d'une vulgarisation du contenu :

¹⁰⁷ Jennifer Padjemi, *Miroir Miroir*, entretien le 6 mai 2020, 00:06:55.

« Il n'y aura aucun mouvement féministe de masse tant que les idées féministes ne seront comprises que par une minorité érudite » (hooks 2017 : 211-218).

Selon elle, largement présent sur des formats écrits (presse, livres, blogs, sites, *Twitter*...), le mouvement féministe a fini par restreindre la portée de sa diffusion « à certains groupes et certaines classes de femmes » (*ibidem*), ayant les compétences élémentaires d'écriture, de lecture et d'interprétation. C'est d'ailleurs par le niveau d'éducation qu'elle justifie « la domination hégémonique des femmes blanches sur la théorie et la pratique féministes » (*Ibid.*). Déjà en 1952, elle plaide pour une praxis véritablement libératrice à partir du développement d'une conscience critique par l'éducation (hooks 2020). Au moment de la publication, elle utilisait l'expression « bouche-à-bouche » et « porte-à-porte », ce que nous pourrions grossièrement substituer par « clic à clic » pour situer le travail de vulgarisation entrepris par ces MMM sur le web, entre parole profane et experte :

« Je sais qu'avec ce format, j'allais pouvoir inviter des experts qui viennent argumenter le sujet, qui viennent apporter justement leur expertise [...] C'est un premier jet pour s'intéresser à un sujet.^{108.} »

Chaque épisode devient un vecteur pour créer d'autres conversations :

« Un épisode qui nous parle, on peut l'envoyer jusqu'à ses parents [...], c'est plus accessible en termes de capacité intellectuelle, parce qu'on n'est pas obligé de lire et c'est accessible sur plein d'outils^{109.} »

Troisièmement, le souci d'attention au public (3) est un facteur qui justifie le choix du format. Anthony Vincent réfléchit à la publication des épisodes en format texte, afin que le contenu soit accessible aussi aux personnes sourdes et malentendantes. Les sous-titres sur *YouTube* sont une possibilité envisagée. En revanche, il est réticent au fait de filmer les entretiens pour protéger les invités et les présentateurs du regard d'un public plus large, qui serait potentiellement malveillant. Dans un souci d'anonymat, il considère que les invités se livreraient moins s'ils savaient qu'ils étaient filmés. « Nous interrogeons des profils très singuliers, qui sont à l'intersection de plusieurs formes d'oppression à la fois, mais tu ne vois pas le visage tout de suite. » Anthony Vincent évoque que ces vidéos seraient à la portée de n'importe qui et que les invités seraient plus exposés à un public aléatoire :

« Le public de *YouTube* est beaucoup plus désinhibé que le public des podcasts. Un podcast, tu ne peux pas commenter en direct, tu ne vois pas ce que les autres pensent de l'épisode. Toi, si tu écoutes un podcast, tu ne sais pas ce que les autres mille personnes ont pensé de l'épisode. Alors que sur *YouTube* tu vois les commentaires de tout le monde. Aussi, l'algorithme de *YouTube* est beaucoup plus puissant, tu peux tomber sur n'importe quoi à tout moment, alors qu'en podcast il n'y a pas vraiment d'algorithme, il n'y a pas de consommation aléatoire de podcast^{110.} »

Ce qu'Anthony Vincent affirme lors de l'entretien est significatif de cette articulation entre format et plateforme. Plus particulièrement cette tendance à penser un format qui serait dominant pour chaque plateforme, comme *YouTube* pour les vidéos, *Instagram* pour les

¹⁰⁸ *ibidem*.

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ Anthony Vincent, *Op. cit.*, 00:40:57.

images et *WordPress* pour les textes. Autrement dit, il évoque le format vidéo (et plus précisément la possibilité de sous-titrer les épisodes dans un souci d'accessibilité) comme un moyen de contourner le manque d'accessibilité du contenu, en revanche, cela impliquerait un travail de retranscription du son qui serait longue et chronophage. En outre, les configurations de la plateforme semblent le décourager. Dans ce sens, le design des plateformes d'écoute de podcast semble favoriser une sorte « de protection » :

« C'est du bouche-à-oreille [...], la consommation aléatoire n'est pas facilitée par les plateformes d'écoute. [...] Le public qui écoute *Extimité* c'est un public particulier qui connaît les podcasts et donc qui est généralement respectueux. Si on mettait les mêmes épisodes sur *YouTube*, on pourrait tomber sur des *haters* qui pourraient nous flinguer en commentaire [...]»¹¹¹. »

En fin de compte, il n'y a pas que les invités qui seraient exposés, mais les créateurs de contenu. Pour Anthony Vincent, « le podcast c'était déjà une énorme étape, parce qu'on allait entendre ma voix ; avec tout ce que cela implique en termes d'intonation, de féminité et de masculinité ». Il estime ne pas avoir « un ton plat » et une voix « hyper expressive », qui l'exposerait davantage sur *YouTube*. Pour cela, il réfléchit à des alternatives. La première serait de publier les vidéos avec le son et une image figée, sans montrer de visage et sans casser « l'aspect intime de l'épisode ». La deuxième solution qu'il envisage est de publier les vidéos en mode privé, accessibles seulement via le partage de lien. Il explique :

« Tu ne pourras pas tomber sur un épisode d'*Extimité* depuis l'écosystème de *YouTube*. Alors que si tu suis *Extimité*, leur page *Instagram*, *Twitter* et *Facebook* tu pourrais, tu aurais reçu le lien privé¹¹². »

Toujours par rapport à l'accessibilité, Nina Dabboussi du *Cul entre deux chaises* découvre des personnes qui ont des troubles de l'attention parmi son audience. Elles arrivent à suivre le podcast, mais ont « beaucoup de mal à lire un long texte. » Toujours en comparaison à l'écrit, le format lui donne la possibilité d'élargir son public :

« J'ai choisi le format du podcast parce que c'est celui qui me laisse le plus de liberté, qui touche une plus large audience parce que j'avais beaucoup de choses à dire. Les formats blog sont assez peu lus et lus par une certaine élite. Il faut quand même pouvoir lire longtemps¹¹³. »

Elle explique « qu'avoir plus de liberté » signifie qu'à l'écrit « il faut bien poser ses mots », alors que sur le script qu'elle prépare pour chaque épisode, les erreurs de français ne semblent pas choquer à l'oral :

« Si on prend un épisode de 1h15, j'ai neuf pages de script, ce qui correspond à une demi-heure de lecture. Pour dire tout ce que je dis dans un texte, cela allait prendre un temps fou, le temps pour une thèse¹¹⁴. »

Nina Dabboussi estime cependant que le format texte est intéressant si combiné aux formats audio et vidéo.

¹¹¹ *ibidem*.

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ Nina Dabboussi, *Op. cit.*, 00:01:44.

¹¹⁴ *idem*, 01:52:04.

Quatrièmement, Grace Ly estime également que le format est adapté à la thématique (4) qu'elle aborde. Le podcast *Kiffe ta race* interroge le racisme et les catégories ethnoraciales construites dans le contexte français, en adoptant une approche sociohistorique du sujet. Avec Rokhaya Diallo, elles commencent les émissions de *Kiffe ta race* par un « rituel » qui consiste à demander à leurs invités comment ils se définissent sur le plan racial. Pour faciliter les choses, elles se définissent d'abord sur la manière dont elles sont perçues en tant que « femme asiatique » et « femme noire ». Ensuite, elles donnent à leurs invités la possibilité de s'autodéfinir sur le plan ethnoracial. Si elles restent dans des catégories déjà connues du public – noir et asiatique – certains de leurs invités profitent de ce moment pour penser la question des appartenances autrement. Sébastien Folin, lors de l'épisode 61¹¹⁵ déclare : « Je suis perçu comme différent » et je porte « physiquement une différence non identifiable », n'ayant pas « vraiment de possibilité de me définir ». Ce que Grace Ly explique est que dans une émission de podcast la place accordée à l'aspect physique pour déterminer ces appartenances est minime :

« Quand vous voyez une personne noire à l'écran, vous dites qu'elle est noire. Alors quand la personne vous explique comment elle se perçoit, elle n'est pas forcément noire. La perception de soi-même au niveau racial est très intime¹¹⁶. »

Il a d'autres éléments qui peuvent jouer dans l'identification des origines d'un individu comme l'accent ou le nom de famille, mais ce que Grace Ly insiste est dans la liberté de se définir sans le regard du public. Dans ce sens, la thèse de Stéphanie Cassilde (2010) sur la couleur de peau et la race au Brésil démontre que dans ce champ nous ne pouvons pas aboutir à une objectivité. Elle mobilise la notion de « mobilité chromatique » pour nommer la distance qui peut exister entre l'autodéclaration et l'alterdéclaration. La « vraie couleur de peau », selon elle, est le résultat justement de ce désaccord entre la façon dont « je suis perçu » et la façon dont « je me perçois ». Pour cela, Grace Ly entend le format podcast comme adéquat à la thématique qu'elle aborde, car elle donne aux invités la possibilité d'explorer en priorité la dimension « comment je me perçois ».

Cette relation entre l'image et l'audio pour aborder les questions ethnoraciales évoque le baromètre de la diversité du CSA¹¹⁷. L'institution emploie les termes “noir”, “arabe”, “asiatique” ou “autre” en se basant sur comment les personnes “non-blanches” sont perçues sur les écrans. Ce jugement est fait sur des critères qui restent flous, puis que l'analyse est justifiée à partir d'un raisonnement qui tient en compte « des catégories du sens commun supposées » liées à l'image qui est véhiculée à la télévision (CSA 2019 : 7-8). Ce jugement prend en compte « des éléments visibles », qu'ils soient « dits, écrits ou même induits. » Il ne prend que rarement en compte le contexte et la trajectoire des personnes qui sont représentées. Autrement dit, le CSA cherche à savoir comment ces personnes seraient perçues par les téléspectateurs, mais il s'intéresse très peu à la manière dont elles vont se définir à partir des expériences sociales. En créant ces catégories, le Conseil induit que toute personne perçue en tant que « noire » portera en soi toute la multitude de cultures, histoires et espaces géographiques que ce mot peut évoquer en contexte européen (Ndiaye 2009). La « diversité » que le terme « noir » serait censé symboliser finit par assujettir les personnes (et les groupes) à une homogénéité, qui ne

¹¹⁵ Sébastien Folin, « Télé et diversité : les minorités hors-champ ? », *Kiffe ta Race*, épisode 61, en ligne, consulté le 22 avril 2021.

¹¹⁶ Grace Ly, *Kiffe ta race*, entretien le 4 mai 2020, 00:18:21.

¹¹⁷ Depuis le 1^{er} janvier 2022, le Conseil national de l'audiovisuel passe à s'appeler Arcom (Autorité publique française de régulation de la communication audiovisuelle et numérique).

prendre que rarement le contexte en considération. Or, être « noir », comme affirme Maboula Soumahoro, « est vaste comme le monde¹¹⁸ ».

En conclusion, le choix du format est l'objet d'une réflexion, d'un choix qui correspond aux objectifs de vulgarisation, de mettre des sujets en discussion, à partir d'expériences qui sont personnelles, voire intimes. Comme le rappellent Solène Vangout, Anthony Vincent, Nadia Bouchenni, Jennifer Padjemi, Nina Dabboussi, et Grace Ly, le podcast rend possible l'oralisation pour « devenir conversation » sur des sujets intimes. Dominique Cardon estime justement que la vitalité des services numériques vient des fonctionnalités d'échange, d'interaction et de partage, ce qu'il résume par une entreprise délibérée de mise en conversation des contenus numériques. Il fait une polarisation entre « forme de commentaire » et « forme de conversation » afin de faire la différence entre ce qui relève du caractère public des discussions et privé des échanges. Si cette séparation est importante pour reconstruire le parcours d'usages dans l'histoire des dispositifs, elle ne suffit pas, car le web ne cesse pas de donner naissance à des configurations « intermédiaires » :

« Dès que l'on demande aux internautes de commenter un contenu, ils ont aussi tendance à entrer en conversation les uns avec les autres. [...] dès qu'un système de conversation interpersonnelle rend publics les échanges, ceux qui sont en dialogue ont tendance à mobiliser des contenus informationnels pour nourrir et élargir le cercle des discutants » (Cardon et Prieur 2021 : 263).

Il se trouve en effet que les épisodes « sortent » des plateformes d'hébergement et de diffusion pour devenir conversation sur d'autres espaces, particulièrement sur les réseaux socionumériques. Comme l'explique Jennifer Padjemi du podcast *Miroir Miroir*, un épisode :

« en lui-même c'est juste un prétexte, un vecteur pour créer d'autres conversations qui vont s'ouvrir. Ce n'est pas que le podcast qui fait la chose, une fois que tu as écouté, c'est fini. Non, tu l'écoutais et cela t'a donné envie de réagir¹¹⁹. »

Ainsi, l'enquête de préterrain m'a appris la difficulté d'étudier une seule plateforme ou un seul format pour comprendre la traduction de l'intersectionnalité sur le web. Cette démultiplication de soi sur différents espaces numériques s'inscrit plus largement dans une logique de plateformes du débat politique, à l'image des campagnes électorales, lors desquelles les candidats et partis intensifient systématiquement leur présence sur de multiples supports. En revanche, malgré le caractère prosélytiste de la démultiplication de soi, la différence ici est que ces MMM se démultiplient pour faire circuler une démarche qui s'inspire d'un concept scientifique et avec une volonté de se faire « média. » La démultiplication leur permet de jongler avec l'intensité du contenu, la temporalité et la capacité de mobilisation de chaque plateforme.

¹¹⁸ « Maboula Soumahoro, Le triangle et l'Hexagone », *Afropea*, en ligne.

¹¹⁹ Jennifer Padjemin, *Op. cit.*, 00:36:28.

CHAPITRE 6.

PERMEABILITE ENTRE PLATEFORMES

Cette démultiplication de soi a représenté une difficulté méthodologique au moment de l'analyse du corpus. Je me suis vite rendu compte que le contenu produit par les MMM circule, en devenant sujet de discussion sur différents espaces. La fonction partage des plateformes encourage – sans grand effort technique – la circulation du contenu produit ; et elle permet de le répandre sur différents espaces, au contact des différents publics. Face à ce constat, la porosité de ces espaces – qui communiquent et se nourrissent entre eux – devient elle-même l'objet de mon analyse. La rencontre avec Alma de *La toile d'Alma* a été déjà l'occasion d'entamer cette réflexion. Lors de notre entretien en 2017, Alma m'explique qu'elle conçoit son MMM comme une « toile », c'est-à-dire que sa chaîne *YouTube* est l'extension de son blog et de ses profils sur les réseaux socionumériques, ce qu'elle appelle une « plateforme polymorphe ». Lors de ses premières publications sur *YouTube*, Alma utilisait l'expression « Bienvenue dans ma toile » avant d'introduire le sujet de la vidéo, expression qui figure aussi dans le texte d'ouverture du blog et dans le choix de l'image qui illustre l'en-tête de la page (figure 21).



Figure 21. Page de présentation du blog *La toile d'Alma*, en ligne, consultée le 22 octobre 2020

Cette capacité de perméabilité des plateformes a été définie par Anne Helmond comme « la pénétration des extensions des plateformes dans le web, et le processus par lequel des tiers rendent leurs données prêtes pour les plateformes » (Helmond 2015). Dans une

approche computationnelle, la chercheuse a étudié l'expansion des frontières de *Facebook*, à partir des API (Interfaces de programmation d'applications), pour affirmer que le modèle économique et l'infrastructure des plateformes deviennent dominants. *Facebook* « *drive to make external web data platform ready* » dans un double mouvement de décentralisation des caractéristiques de la plateforme et de centralisation des données. Dans ce travail de thèse, je m'intéresse particulièrement à la perméabilité entre plateformes, en me plaçant du côté des utilisateurs. Je fais l'hypothèse que les utilisateurs font dialoguer les différentes plateformes dans leurs pratiques et ne voient pas la multiplicité de formats comme une contrainte. Ainsi, si la « *platformisation* » est souvent appréhendée par des approches informatiques (Nieborg et Helmond, 2019), commerciales (McIntyre et Srinivasan, 2017), économie politique critique (Casilli 2019) ou culturelles (Nakamura 2008), je propose d'observer ce phénomène également du côté des usages. Je parle de perméabilité pour évoquer qu'à la place d'une centralisation du contenu sur une seule plateforme, les pratiques des utilisateurs révèlent : une capacité des plateformes à absorber des contenus et formats extérieurs (1) et des utilisateurs qui mettent en place des stratégies pour faire dialoguer les plateformes (2).

Alma a soulevé un aspect qui illustre la collaboration entre plateformes. Elle pense à ses vidéos comme un moyen de trouver des personnes avec lesquelles elle serait prête à débattre, « un vrai débat de bonne foi. » Elle se dit frustrée sur *YouTube*, car la conversation n'avance pas et les commentaires superficiels la lassent :

« Je ne peux plus continuer à voir des femmes afros hypercompétentes, hyperarticulées, hyperpolies en plus et qui sont en face de personnes qui n'ont rien à faire dans la conversation¹²⁰. »

À partir de cet extrait de l'entretien, je me suis demandé : où finalement le débat pouvait avoir lieu ? Ce sentiment de ne pas voir « la discussion avancer » constitue plus qu'un constat, il sert d'indice. Je fais l'hypothèse que les vidéos publiées sur la plateforme servent de source (et de ressource) pour un débat qui continue dans d'autres espaces. Réciproquement, ces vidéos sont souvent le résultat des débats qui ont commencé dans d'autres plateformes (*Twitter*, par exemple). En tout cas, la discussion ne se passe pas uniquement sur *YouTube*. Pour vérifier cette hypothèse de la porosité entre les plateformes, je m'appuie essentiellement sur des extraits d'entretiens et des notes d'observation. À partir de l'analyse de ce corpus, je propose de mettre en évidence trois points qui illustrent ce que j'entends par cette « porosité » entre plateformes : le rôle des réseaux sociaux numériques (1), de l'actualité (2) et des formats (3).

Premièrement, **les réseaux sociaux numériques** représentent la partie la plus évidente de cette porosité des espaces. Les pratiques des acteurs sur ces plateformes peuvent être regroupées en deux types : se faire connaître (a) et devenir source de thématiques (b).

En ce qui concerne le premier type, pour se faire connaître (a), Nadia Bouchenni explique qu'elle essaie de « partager le maximum » de ses contenus sur les profils *Dialna* sur *Facebook*, *Instagram* et *Twitter* dans le but de « faire vivre son produit », « d'attirer les gens d'une autre manière » et « faire que les gens viennent ». Elle ne voit pas comment faire autrement :

¹²⁰ Alma, *Op. cit.*

« On n'est pas une grande structure [...] et on n'a pas de réseau, de contact particulier. Autant utiliser les réseaux sociaux pour cela. Je pense qu'une personne qui se lance dans un podcast, un blog, une chaîne *YouTube* ou peu importe, il faut un support derrière¹²¹. »

Le fait de publier son propre contenu sur les réseaux socionumériques est la première façon d'illustrer cette porosité entre les plateformes. Dans ce sens, les plateformes sont utilisées comme des « véhicules pour médiatiser et donner à voir¹²². » Cette mise en visibilité du contenu sur d'autres plateformes ouvre la possibilité de le faire circuler. Cela démontre que, pour chaque plateforme, le contenu de *Dialna* est décliné d'une façon singulière. À titre d'exemple, les épisodes du podcast de *Dialna* sont partagés différemment sur *Facebook*, *Twitter* et *Instagram* (figure 22) : ce ne sont pas le même texte ni la même image qui sont utilisés les présenter. Le contenu est ajusté aux différentes fonctionnalités des plateformes.

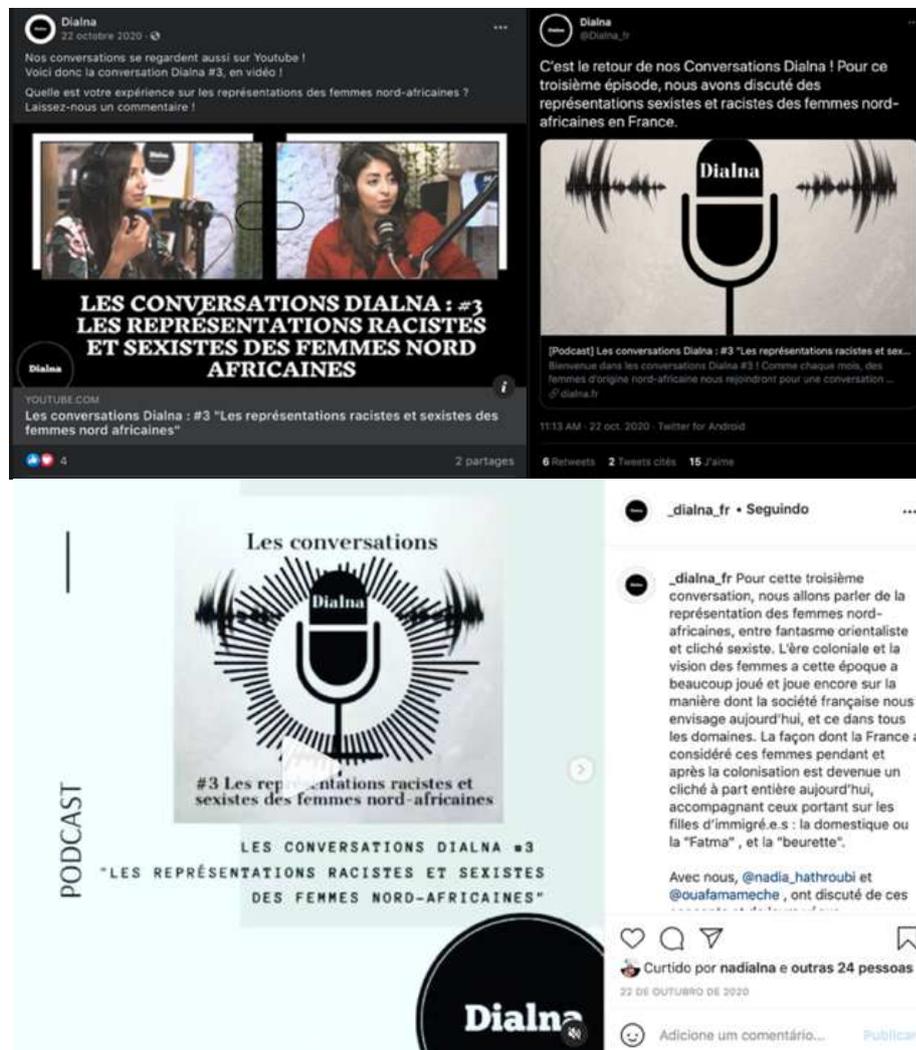


Figure 22. L'épisode 3 du podcast *Les conversations Dialna* « *Les représentations racistes et sexistes des femmes nord-africaines* », sur *Facebook*, *Twitter* et *Instagram*, le 22 octobre 2020

¹²¹ Nadia Bouchenni, *Op. cit.*, 01:11:57.

¹²² Anas Daïf, *Op. cit.*, 01:14:08.

En effet, sur *Facebook* et *Twitter*, il est possible de publier directement le lien de l'épisode (diffusé originellement sur *YouTube* ou sur leur site), alors que sur *Instagram* elles utilisent une vidéo de quelques secondes pour faire la promotion de l'épisode. Si les abonnés veulent consulter l'intégralité du contenu, il faut cliquer sur le lien qui est disponible uniquement dans la description du compte. Ce lien change régulièrement ou – dans le cas de *Dialna* – elles ont recours à la plateforme *Linktree* pour organiser les différents liens qu'elles partagent dans les publications. Le texte aussi n'est pas exactement pareil, il s'adapte aux plateformes et aux publics. Beaucoup plus direct sur *Twitter* que sur *Instagram*, où elles vont identifier le compte des invités sur la description. Dans le cas de la figure 22, il n'y a pas de hashtag, mais ces derniers tendent à être plus nombreux et généralistes sur *Instagram*, qui ne limite pas la taille des textes.

Les réseaux sociaux sont également l'endroit pour identifier des sujets qui serviront de sujet pour ces MMM (b). Comme l'explique Anas Daïf d'*A l'intersection* :

« [Je suis] aussi présente sur les réseaux sociaux parce que je sais que c'est là que je vais trouver mes sujets [...]. J'utilise les réseaux sociaux pour aller chercher des sujets dont les gens vont parler, [pour ensuite] les médiatiser et leur donner une crédibilité médiatique¹²³. »

L'histoire d'Anas Daïf avec le journalisme a commencé au moment du printemps arabe. Il parle de « l'efficacité » des réseaux socionumériques pour l'émergence des thématiques minoritaires ou marginales, qui ne sont pas dans l'agenda des médias traditionnels. Il remarque que les médias ont mis du temps à aborder les manifestations de rue « pour renverser le gouvernement en place » en Tunisie, Syrie, Libye et Égypte, alors que le nombre de hashtags augmentait sur les réseaux socionumériques pour parler des « problèmes qui [...] n'étaient pas représentés dans les médias¹²⁴ ». Dans ce sens, les réseaux socionumériques sont source de contenu pour ces MMM qui profitent des échanges avec leurs réseaux pour alimenter leur réflexion et conséquemment leur production de vidéos, images, podcast et/ou textes.

Deuxièmement, **l'actualité médiatique et politique** est aussi un facteur qui illustre la circulation de contenu sur différentes plateformes. En 2017, cela est devenu clair au moment de la polémique liée à la première édition du Festival Nyansapo, organisé par le collectif *Mwasi*¹²⁵. Pour rappel, le président du groupe Front National Île-de-France (FN) et secrétaire départemental de la fédération FN de Paris, Wallerand de Saint-Just¹²⁶, a interpellé la maire de Paris Anne Hidalgo sur *Twitter* : comment « un festival interdit aux "Blancs" » pourrait-il avoir lieu « dans des locaux publics¹²⁷ » ? Par la suite, Anne Hidalgo a repris le tweet de la Licra¹²⁸ (Ligue internationale contre le racisme et l'antisémitisme) pour condamner « avec fermeté l'organisation à #Paris de cet événement "interdit aux blancs"¹²⁹. » En effet, certaines activités – et non pas la totalité – étaient réservées aux

¹²³ ibidem.

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ Une deuxième édition a eu lieu du 26 au 28 juillet 2019 à Paris. Les organisatrices ont donné une dimension internationale, en renommant l'événement *Nyansapo Fest', festival afroféministe européen*. Au programme des ateliers et tables rondes en non-mixité, mais cette fois-ci sans déclencher de polémique. Plus d'informations sur <https://nyansapofest.org/>.

¹²⁶ Le parti a changé de nom et s'appelle actuellement Rassemblement national (RN), duquel Wallerand de Saint Just est actuellement trésorier et président du groupe Île-de-France.

¹²⁷ Tweet du 26 mai 2017 à 11h17, en ligne, consulté le 20 avril 2021.

¹²⁸ « Festival "interdits aux blancs": [#RosaParks](#) doit se retourner dans sa tombe. Le combat antiraciste devenu l'alibi d'un repli identitaire », tweet du 26 mai 2017 à 17h16, en ligne, consulté le 20 avril 2021.

¹²⁹ Tweet du 28 mai 2017 à 12h39, en ligne, consulté le 20 avril 2021.

femmes noires, en non-mixité. En réaction au tweet d'Anne Hidalgo, un hashtag – #JeSoutiensMwasi – a été créé sur *Twitter* pour encourager le collectif à maintenir l'événement, qui avait d'avance une partie du programme dans un espace privé. Plusieurs personnes qui composent mon terrain d'étude ont contribué au débat sur *Twitter* en mobilisant cet hashtag (figure 23). Par exemple, *Le kitambala agité* se positionne en faveur de *Mwasi* et contre à des institutions qui « ne servent à rien », qui ne sont pas en non-mixité et qui auraient repris le discours de l'extrême droite à ce moment. Dans le livre collectif de *Mwasi*, Sharone s'exprime : « C'était douloureux, et révoltant. La non-mixité est un outil politique essentiel à l'émancipation des minorité-es¹³⁰. »



Figure 23. Tweets de Diariatou Kebe, Marie-Julie Chalu et Le Kitambala Agité du 28 mai 2017 et Revue Atayé du 29 mai 2017 avec l'hashtag #JeSoutiensMwasi, consultés le 20 avril 2021

Sur les autres plateformes, on voit apparaître des publications qui abordent le sujet. Tout d'abord, ce débat revient avec la vidéo de Clem, dans laquelle elle explique (et défend) la non-mixité, comme stratégie mobilisée par plusieurs groupes militants. Elle participe sur *Twitter* à des discussions, en utilisant aussi le hashtag #JeSoutiensMwasi, et explore la plateforme comme moyen de préparer ces vidéos : « dites-moi (en RT ou en réponse) les questions/remarques que vous avez reçues de la part de pers[onnes] blanches contre la non-mixité 🙄 » (figure 24). Ensuite, elle enregistre une vidéo pour revendiquer l'importance de se réunir entre femmes noires contre le racisme-sexisme :

« La non-mixité est un moyen d'avoir un endroit pour se réunir et discuter avec des gens dont c'est l'activité partielle ou à temps complet de trouver des stratégies d'organisation pour lutter légalement et efficacement contre le racisme systémique. C'est justement ce qui fait [...] que le collectif *Mwasi* du 28 juillet au 30 juillet organise le festival Nyansapo¹³¹. »

La production de vidéos, en comparaison au temps nécessaire pour écrire des tweets par exemple, contribue à poser les termes du débat autrement. Le temps de réflexion qu'elles imposent modifie la façon même d'aborder le sujet, puisqu'elles permettent d'organiser

¹³⁰ Mwasi, *Op. cit.*, p. 18.

¹³¹ Clem, « La non-mixité », *Keyholes & Snapshots*, le 8 juin 2017, YouTube, consultée le 12 novembre 2017.

des arguments et d'y répondre sans la contrainte (et la facilité) des 280 caractères que *Twitter* impose. Cela se voit dans la différence de temps de production du contenu entre plateformes : Clem publie un tweet sur la polémique le 28 mai 2017 et une vidéo plus de dix jours après, le 8 juin 2017 (figure 24). Ces youtubeuses s'imposent la rédaction d'un script avant le tournage, enrichissent leurs vidéos avec de références médiatiques, militantes et universitaires (consultables dans la description des vidéos). Ce qui contribue ainsi à expliquer le temps nécessaire pour produire une vidéo (Da Silva 2019).

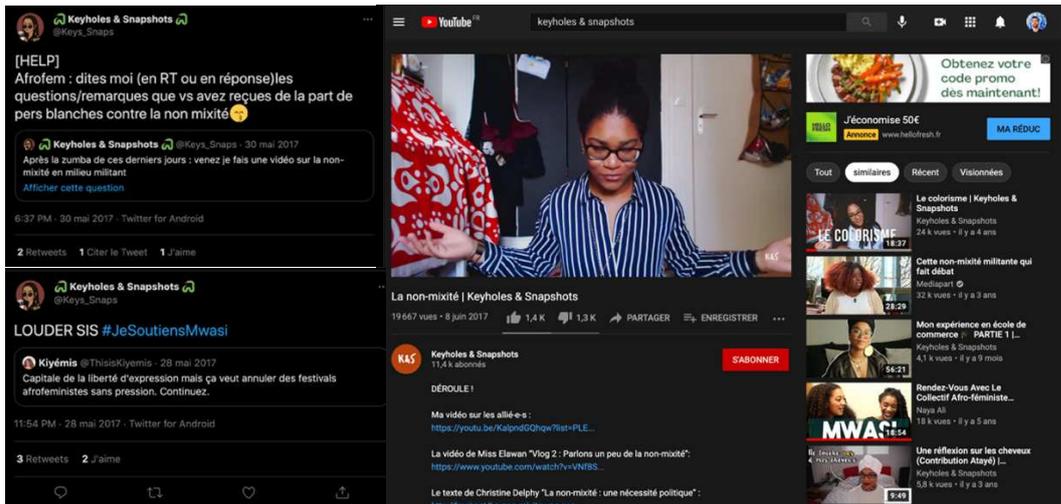


Figure 24. Tweets de *Keyholes & Snapshots* du 28 et 30 mai 2017 et vidéo publiée le 8 juin 2017 sur la non-mixité, consultés le 20 avril 2021

Cette porosité entre le contenu de *YouTube* et *Twitter* se déploie également sur d'autres plateformes. Sur son blog, Mrs Roots aborde la question dans l'article « *Nyansapo : De quelle couleur est le festival ?*¹³² » (figure 25). Mrs Roots fait un résumé de la polémique et aborde la question du « racisme anti-blanc » et de la pluralité d'opinions des femmes noires, certaines ayant manifesté leur désaccord politique avec le collectif *Mwasi*. De la même façon, d'autres acteurs du terrain ont contribué au débat. *Kiyémis* a répondu à un appel de *Mediapart*¹³³ et Rokhaya Diallo a écrit un article sur le site *Slate*¹³⁴. Dans des temporalités différentes, Alma a partagé sur son blog l'intégralité du texte qu'elle a prononcé à la clôture de *Nyansapo*¹³⁵ et *Kiyémis* a fait un retour sur l'événement¹³⁶. Beaucoup plus tard, en 2020, Fania Noël – l'une des organisatrices du *camp d'été décolonial* et du festival *Nyansapo* – est revenue sur la polémique dans l'épisode numéro 13 de son podcast. Elle explique ce qu'elle entend par la non-mixité : « le but n'est pas d'être entre-soi, mais de s'organiser politiquement, définir ce que l'on veut en tant que groupe¹³⁷. » Autrement dit, les réunions en non-mixité sont « une forme d'organisation politique pour des objectifs concrets. Ce ne sont pas des groupes de parole¹³⁸. » Pour elle, faire tourner le débat autour de la non-mixité sert à cacher « des différences politiques plus profondes ». Dans cette logique de perméabilité entre plateformes, Fania Noël invite formellement son audience à la fin du podcast à continuer la discussion sur les réseaux sociaux numériques du MMM.

¹³² Mrs Roots, le 31 mai 2017, en ligne, consulté le 1^{er} février 2021.

¹³³ *Kiyémis*, « Cette non-mixité militante qui fait débat », *Mediapart*, le 31 mai 2017, YouTube, consulté le 20 avril 2021.

¹³⁴ Rokhaya Diallo, « La non-mixité, un outil politique indispensable », *Slate*, le 2 juin 2017, en ligne, consulté le 20 avril 2021.

¹³⁵ Alma, « Discours de clôture du festival *Nyansapo* », *La toile d'Alma*, le 19 octobre 2017, en ligne, consulté le 1^{er} février 2021.

¹³⁶ *Kiyémis*, « Flamboyance politique à *Nyansapo*. », *Les banardages de Kiyémis*, le 8 août 2017, en ligne, consulté le 1^{er} février 2021.

¹³⁷ Fania Noël, « #13 | Qui a peur de la non-mixité ? », *Nwar Atlantic*, le 21 juin 2020, SoundCloud, consulté le 1^{er} février 2021.

¹³⁸ *ibidem*.



Figure 25. Tweets de Keyholes & Snapshots du 14 et 28 2017 et vidéo publiée le 8 juin 2017 sur la non-mixité, consultés le 20 avril 2021

De plus, faire la promotion des contenus déjà publiés est une pratique récurrente au moment de répondre à une actualité-polémique, en particulier parce que certains sujets tendent à revenir avec fréquence. Par exemple, le débat sur la non-mixité avait émergé également autour de la programmation de deux événements en 2016 : *Paroles non blanches : rencontre autour des questions de race*¹³⁹, organisé par le groupe de réflexion non-mixité racisée de l'université Paris 8, du 11 au 16 avril 2016 ; et la première édition du Camp d'été décolonial¹⁴⁰, organisé par Sihame Assbague et Fania Noël, du 25 au 28 août 2016 à Reims. Entre ces deux événements, Elawan a produit une vidéo pour expliquer que « la non-mixité est un moyen, pas un but à atteindre¹⁴¹ ». Sur la figure 26, on voit que quatre ans après, Elawan a publié à nouveau cette même vidéo sur *Twitter* pour réagir à la controverse que les propos de Mélanie Luce, présidente L'Union nationale des étudiants de France (Unef), ont suscitée, après une interview sur le plateau d'*Europe 1*. La façon dont les vidéos sont disposées sur *YouTube* (comme la possibilité de personnaliser sa page d'accueil et organiser son contenu en playlists) rend le contenu rapidement repérable, au contraire des tweets qui avec le temps tendent à ne plus figurer sur la page d'accueil du compte. Cela vaut aussi pour le public, qui s'approprie du contenu et contribue lui aussi dans cette affaire de circulation des contenus et du débat. Mon hypothèse que les vidéos publiées sur *YouTube* servent de ressource pour un débat qui commence et/ou qui continue dans d'autres plateformes est donc confirmée.

Une brève parenthèse pour rappeler que tous les MMM étudiés ne manifestent pas l'intention de suivre et de répondre à l'actualité sur les réseaux sociaux numériques. L'exemple de *Mwasi* est à nouveau utile. Le collectif a fait le « choix politique¹⁴² » de se désengager des commentaires de l'actualité :

« Rentrer dans ce cadre néolibéral, d'actualité, de temporalité, dire qu'on agit sur tout. Rentrer exactement dans les pièges de BFM, de la petite phrase. Alors que non, on n'est pas obligé¹⁴³. »

¹³⁹ Voir : <https://p8controloitravail.wordpress.com/2016/04/09/11-15-avril-paroles-non-blanches-rencontres-autour-des-questions-de-race/>.

¹⁴⁰ Voir : <https://www.facebook.com/cedecolonial/>.

¹⁴¹ Elawan, « P&B #2 | Parlons un peu de la non-mixité », Elawan, le 10 mai 2016, YouTube, consultée le 3 mars 2018.

¹⁴² Fania Noël, *Mwasi*, entretien le 1^{er} juillet 2020, 00:00:13.

¹⁴³ Fania Noël, *Op. cit.*, 00:23:31.

Cependant, même s'il n'y a pas un engagement quotidien, cela ne veut pas dire que les réseaux sociaux sont complètement exclus de leur stratégie militante. L'importance de ces espaces pour le recrutement de nouveaux membres du collectif a été visible lors de la dernière campagne de recrutement de nouveaux membres réalisée en 2020.



Figure 26. Tweets d'Elawan du 20 mars 2021 sur la non-mixité, consultés le 19 avril 2021

Troisièmement, cette porosité des plateformes est aussi illustrée par la dynamique d'**évolution des formats**. Cela est particulièrement visible par le changement d'un projet, qui commence dans un espace précis et se transforme en quelque chose d'autre avec le temps. Par exemple, la revue *AssiégéEs* est :

« la matérialisation des espaces virtuels qu'on avait créés et qui ont évolué à mesure où de lignes de positionnement politique se sont fait sentir dans le contexte français¹⁴⁴. »

Fania Noël rappelle que la revue a été créée à la suite des émeutes de 2005, qu'elle qualifie de « première ligne de fracture avec l'émergence de la question raciale. » Lors de notre entretien, elle m'explique que « la question raciale » en France était strictement liée à la question de l'immigration. En 2005, c'était une mobilisation nourrie par des personnes en dehors du cadre administratif parce qu'ils étaient Français, donc la question de l'immigration et des papiers a été évacuée. « Cela a créé une première fracture parce qu'on était sorti de l'antiracisme de SOS Racisme qui avait une visée extrêmement électoraliste du PS ». À partir de 2012, c'est la génération « qui n'est plus la mienne, qui est née entre 87-92 » qui s'empare de ces questions sur *Twitter* et sur les blogs. Cette génération a comme caractéristique de mobiliser sa propre expérience, en matière de guerre idéologique ou politique –, mais « pour créer des espaces et des discussions sur sa situation. »

Dans ce contexte, un groupe de discussion est créé sur *Facebook*¹⁴⁵ pour « théoriser et penser la question raciale », qui regroupait des profils différents, « pas forcément des

¹⁴⁴ Fania Noël, *Op. cit.*, 00:02:00.

¹⁴⁵ Au moment de l'entretien, Fania Noël ne se rappelle pas le nom du groupe. Malgré des recherches, je n'ai pas le moyen de vérifier la date de création et si ce groupe est encore actif sur la plateforme.

personnes *queers* racisées, mais également des personnes blanches.¹⁴⁶ » Différentes phases de discussion ont lieu sur ce groupe, mais c'est au moment où Morgane Merteuil, militante au STRASS¹⁴⁷, a partagé un texte qui rendait compte d'une discussion entre James Badwin et Audre Lord sur la race, que la chose semble prendre une autre direction. Fania Noël se rappelle « qu'il y a une mobilisation d'une partie de l'extrême gauche blanche, dans son incapacité à penser de manière complexe ces rapports-là, derrière des analyses un peu réactionnaires sur la question de la race. » Avec João Gabriel¹⁴⁸ et d'autres personnes, Fania Noël décide de quitter ce groupe et d'en créer un autre, cette fois-ci en privé, uniquement réservé aux personnes concernées. Elle se souvient : « déjà sur ce groupe il y avait une critique politique de la limite de l'intersectionnalité, que c'était un outil mais pas l'alpha et l'oméga.¹⁴⁹ » Sur ce groupe, Fania Noël a partagé l'idée de créer un outil de critique politique, c'est ce qui est à l'origine de la revue *AssiégéEs* :

« Le premier numéro [...] est né parce qu'il a eu toute cette histoire précédente, toutes ces ruptures et tous ces groupes qui se sont formés. En même temps qu'AssiégéEs est né c'est à peu près en même temps que *Mwasi* est né¹⁵⁰. »



Figure 27. Publications d'AssiégéEs sur Facebook du 14 mars 2020 sur le financement du quatrième numéro, consultés le 20 avril 2021

Le premier numéro, *L'étan*, qui sort en juin 2015 est donc le résultat de ce parcours qui a commencé sur différentes plateformes – comme *Twitter*, *WordPress* et plus particulièrement sur *Facebook*. Cette dernière donne la possibilité d'organiser des groupes de discussion fermée et par sujet d'intérêt, en accord avec des critères définis par les propriétaires du groupe. Techniquement, *Facebook* a contribué à la rencontre des différents profils (sans

¹⁴⁶ Fania Noël, *Op. cit.*, 00:02:50.

¹⁴⁷ Syndicat du Travail Sexuel, <https://strass-syndicat.org/>.

¹⁴⁸ Blogueur, militant guadeloupéen et doctorant en histoire, <https://joagabriell.com/>.

¹⁴⁹ Fania Noël, *Op. cit.*, 00:11:32.

¹⁵⁰ *ibidem*.

prendre en compte la localisation géographique, le niveau de scolarité, l'âge) et conséquemment à la discussion sur des sujets encore marginaux dans l'espace médiatique et politique. La revue se constitue en association loi 1901 et en est à son quatrième numéro. Toutes les éditions sont disponibles gratuitement en ligne ou en version papier sur commande¹⁵¹. Dans le comité de rédaction, il n'y a que le nom de Fania Noël qui figure dans les quatre numéros en tant que fondatrice¹⁵². Actuellement, les numéros sont financés par les lecteurs qui participent aux campagnes de financement, comme celle qu'on voit sur la figure 27, organisée sur la plateforme *Le pot solidaire* pour la sortie du dernier numéro « Utopies : nous avons besoin de vos dons pour soutenir la sortie du numéro 4. » Cette possibilité de financement garantit l'impression de la revue, qui gagne encore un autre format, cette fois-ci imprimé et vendu en librairie.

6.1 *Instagram* : assembleur de formats

Toujours dans cette logique de comprendre ce que l'usage multiplateforme donne à voir, cette sous-partie investigate la place d'*Instagram*. La presque totalité des MMM étudiés ont un compte sur *Instagram* (27/29), ce qui explique la raison pour laquelle cette plateforme m'intéresse précisément. Étant donné les fonctionnalités et l'interface de la plateforme, je cherche à comprendre le caractère « d'assembleur » qu'*Instagram* symbolise pour ces acteurs, ce qui m'a amené dans un premier temps à regarder l'évolution des fonctionnalités de la plateforme. Pour cela, j'ai repris la fiche de présentation de l'application sur l'*Apple Store*. Quatre moments clés m'ont paru particulièrement significatifs pour faire une comparaison : le lancement de l'application en 2010, le rachat par *Facebook* en 2012, les nouvelles fonctionnalités de 2016 (*Story* et Messages) et de 2020 (Reels et Shop). Pour accéder aux anciennes pages de l'App Store, j'ai utilisé le site *Internet Archive*¹⁵³ qui dispose des captures d'écran de la page de présentation de l'application depuis sa création. Le tableau 11 regroupe les évolutions du design et des fonctionnalités de la plateforme.

Premièrement, la fonction de partage de photos, centrale dans la description de l'application depuis toutes ces années, n'a pas évolué dans le temps, même si aujourd'hui il est plus juste de parler de partage d'images, dans le sens où on voit circuler sur *Instagram* des visuels, traités à l'aide des logiciels de création graphique. L'exemple du compte *Personnes racisées versus Grindr* est intéressant pour deux raisons. Premièrement, parce que Miguel Shema publie des captures d'écran qui lui sont envoyées par message privé. Ces captures d'écran, pensées comme image à partager sur *Instagram*, sont à l'origine des conversations qui ont lieu dans l'application de rencontre *Grindr*¹⁵⁴. Deuxièmement, Miguel Shema a commencé à produire des analyses plus longues qui accompagnent ces images et en complément au texte des légendes (souvent courts). Il se trouve que ses analyses sont aussi des captures d'écran de l'application *Bloc de notes* de son smartphone, c'est-à-dire aussi transformées en image. Parfois, il complète son analyse avec des vidéos, des captures d'écran, des articles de presse, des livres ou de la photographie, comme dans sur la figure 28.

¹⁵¹ Pour les consulter : <http://www.xn--assig-e-s-e4ab.com/>.

¹⁵² « Fania, 32 ans, fondatrice et dir de la publication. Militante afroféministes, passionné d'excel, créer des espaces de rencontres et d'archives est au cœur de mon militantisme. @FaniaMakaya Soutenir le #4 de la Revue en faisant un don : http://linktr.ee/assiege_e_s », tweet du 6 mars 2020, en ligne, consulté le 20 avril 2021.

¹⁵³ <https://web.archive.org/>.

¹⁵⁴ *Grindr* est une application de rencontre conçue pour les hommes de la communauté LGBTQI+. Elle permet de discuter anonymement avec d'autres utilisateurs, présentés en fonction de la géolocalisation des usagers.

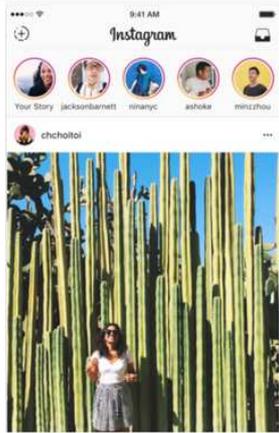
2010	2012	2016	2020
<ul style="list-style-type: none"> - Apply over a dozen fun & beautiful filters to your photos - Post as many photos as you want, for free - Find and follow friends who are using the app - Attach (optional) location information to any of your posts - Share your posts to <i>Twitter</i>, <i>Tumblr</i>, <i>Flickr</i>, & <i>Facebook</i> - Check in to Foursquare when you post a photo with a location - Let your friends know what you think by liking & commenting on their photos - View the most popular photos around the world from <i>Instagram</i> users - Supports 3G, 3GS and iPhone 4 phones - Full iPhone 4 camera support 	<ul style="list-style-type: none"> - 100% free custom designed filters and borders such as XPro-II, Earlybird, Rise, Amaro, Hudson, Lo-fi, Sutro, Toaster, Brannan, Inkwel, Walden, Hefe, Nashville, 1977, and others. - Linear and Radial Tilt-Shift blur effects for extra depth of field. - Instant sharing to <i>Facebook</i>, <i>Twitter</i>, <i>Flickr</i>, <i>Tumblr</i>, <i>Foursquare</i>, and <i>Posterous</i> - Unlimited uploads - Interact with friends through giving & receiving likes and comments - Works with first generation, 3G, 3GS and iPhone 4 - Full iPhone 4 front & back camera support - And much much more... 	<ul style="list-style-type: none"> - Post photos and videos you want to keep on your profile grid. Edit them with filters and creative tools and combine multiple clips into one video. - Share multiple photos and videos (as many as you want!) to your story. Bring them to life with text and drawing tools. They disappear after 24 hours and won't appear on your profile grid or in feed. - Watch stories from the people you follow in a bar at the top of your feed. View them at your own pace. - Discover photos and videos you might like and follow new accounts in the Explore tab. - Send private messages, photos, videos and posts from your feed directly to friends with <i>Instagram</i> Direct. - Instantly share your posts to <i>Facebook</i>, <i>Twitter</i>, <i>Tumblr</i> and other social networks. - Use Handoff to switch between your Apple Watch and your iPhone. 	<ul style="list-style-type: none"> - Add photos and videos to your story that disappear after 24 hours and bring them to life with fun creative tools. - Message your friends with Messenger. Share and connect over what you see on Feed and <i>Stories</i>. - Create and discover short, entertaining videos on <i>Instagram</i> with Reels. - Post photos and videos to your feed that you want to show on your profile. - Check out IGTV for longer videos from your favorite creators. - Get inspired by photos and videos from new accounts in Explore. - Discover brands and small businesses, and shop products that are relevant to your personal style.
			

Tableau 11. Évolutions de la plateforme Instagram. Source : Internet Archive, consulté le 20 avril 2021

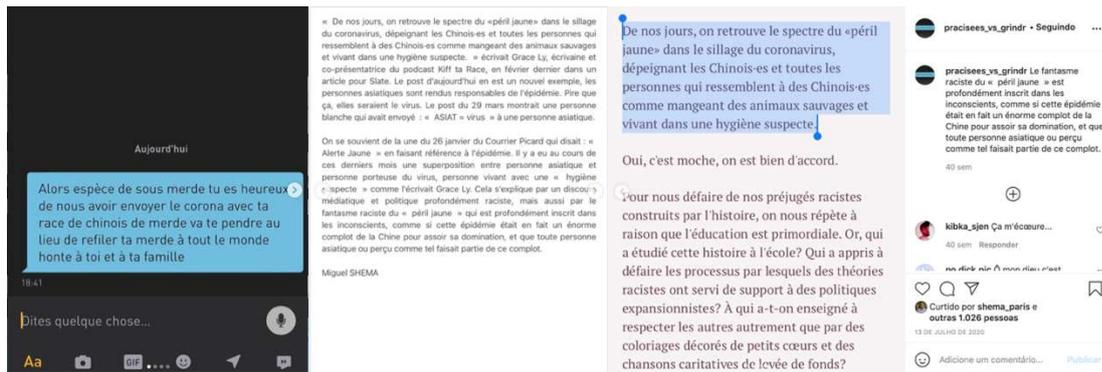
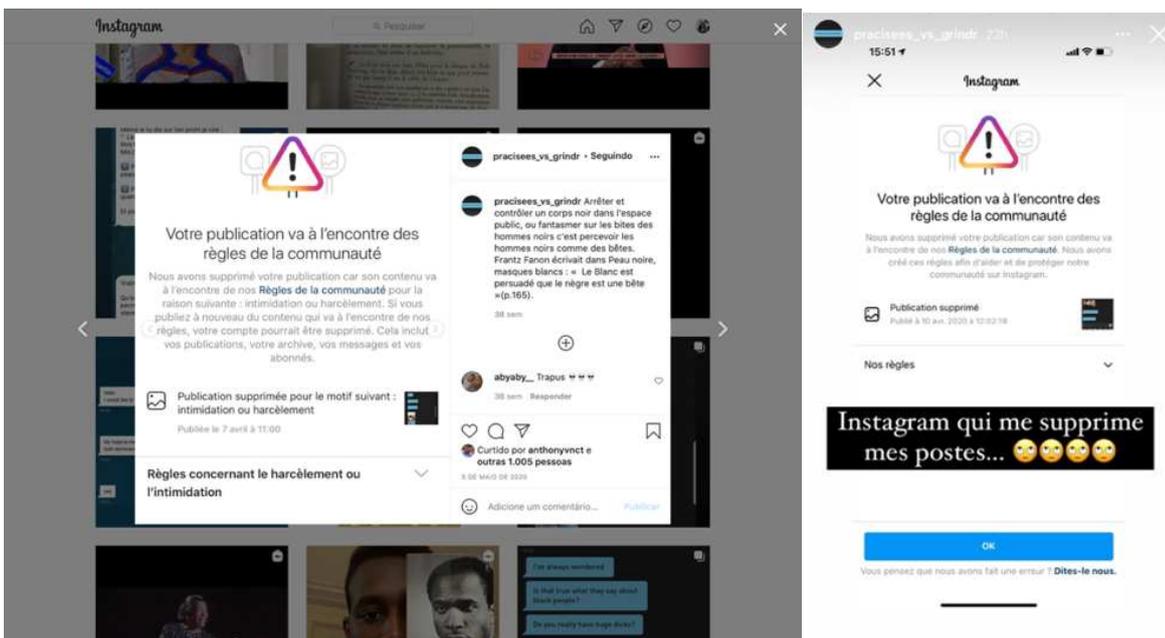


Figure 28. Publication de *Personnes racisées versus Grindr*, en format carrousel, trois images, du 13 juillet 2020, consultée le 23 octobre 2020

La possibilité de publier plusieurs images ensemble, dans la même publication, est une fonctionnalité d'*Instagram* qui s'appelle *carrousel*. Dans le cas de Miguel Shema, elle sert à démontrer que pour partager des conversations qui se produisent sur des espaces privés (ou des textes des articles), il réduit ces différents contenus en image pour s'inscrire dans la fonctionnalité principale d'*Instagram*. Cela va de pair avec les évolutions des TICS (Méadel 2019), particulièrement ici du smartphone, qui parmi ses fonctionnalités permet l'enregistrement, le traitement, la publication et l'archivage de captures d'écran (image ou vidéo). Si on continue avec l'exemple de Miguel Shema, pour contourner la suppression de contenus, il publie des captures d'écran des signalements massifs que son compte subit sur *Instagram* : « Ce matin je me suis levé, entre 6h et 8h et il y a eu trois publications qui ont été supprimées. En sachant que la veille c'était pareil.¹⁵⁵ » Miguel Shema n'a pas de possibilités de contester la suspension de son contenu. Il est juste informé par la plateforme qu'il ne respecte pas « les règles de la communauté ». Informer ses abonnés de la décision d'*Instagram* devient une possibilité pour lui de protester, comme l'illustre la figure 29.



¹⁵⁵ Miguel Shema, *Personnes racisées vs Grindr*, entretien le 20 février 2020, 00:46:05.

Figure 29. Publications de Personnes racisées vs Grindr du 5 mai 2020 et Instagram Story du 30 janvier 2021

S'il publie à nouveau le contenu supprimé, la suppression totale du compte est une pénalité possible. Pour contourner une évaluation automatique des publications signalées par la plateforme, Miguel Shema a légèrement adapté son contenu. Par exemple, il ne va plus se référer « aux blancs » de façon directe, mais en utilisant l'émoticône de couleur blanche (☺), ce qui exige un second degré d'interprétation au moment de l'analyse et ne pourrait être traité uniquement par un robot.

Deuxièmement, la fonctionnalité *share* a toujours donné la possibilité aux utilisateurs de partager le contenu qui est publié sur *Instagram* sur d'autres applications de réseaux sociaux numériques (*Facebook*, *Tumblr*, *Twitter* et *Foursquare*). Douce Dibondo parle « d'image super esthétique » qu'elle aime bien « balancer [sur *Instagram*] avec une citation bien corrosive.¹⁵⁶ » En explorant la page *Instagram* d'*Extimité* pour comprendre ce qu'elle entend par cela, on observe qu'il y a très peu de photographies sur la page, ce sont plutôt des images, avec des éléments graphiques et du texte. On voit sur la figure 30 la présence dominante de la couleur jaune, ce qui démontre que le traitement des images et la création graphique sont fabriqués pour garder une harmonie avec l'identité visuelle.



Figure 30. La publicité des épisodes d'*Extimité* sur *Instagram*, *Twitter* et *Facebook*, consultés le 22 octobre 2020

Mélanger des images esthétiques avec des textes politiques est une stratégie qui sert à attirer l'attention des internautes :

« Tu regardes un truc beau, cela va être cool et ban ! : l'hétéronormativité est un concept colonial. Ensuite après un truc super mignon. Cela marche, les gens réagissent ¹⁵⁷. »

Douce Dibondo précise qu'au moment de publier sur *Instagram* l'application propose dans ses fonctionnalités de publier automatiquement – et exactement le même contenu – sur *Facebook* ou *Twitter*. À l'inverse, elle n'a pas l'option de publier sur *Instagram* depuis les autres plateformes (*Facebook*, *Tumblr* et *Twitter*). L'usage de captures d'écran est à nouveau la pratique qui rend possible cette porosité entre plateformes ; ce qui favorise la circulation

¹⁵⁶ Douce Dibondo, *Op. cit.*, 00:46:14.

¹⁵⁷ *ibidem*.

du contenu et une économie de temps de production. Dans ce sens, en transformant le texte en image, pour pouvoir partager sur *Instagram* en tant que publication – ou plus couramment en *Story* –, ces MMM témoignent de leur créativité pour contourner les limites des partages de contenu entre plateformes. Dans le cas *d'Extimité*, ces captures d'écran peuvent être, comme le démontre la figure 31, des tweets, des messages envoyés en mode privé et des épisodes disponibles sur les plateformes, pour ne citer que trois exemples.

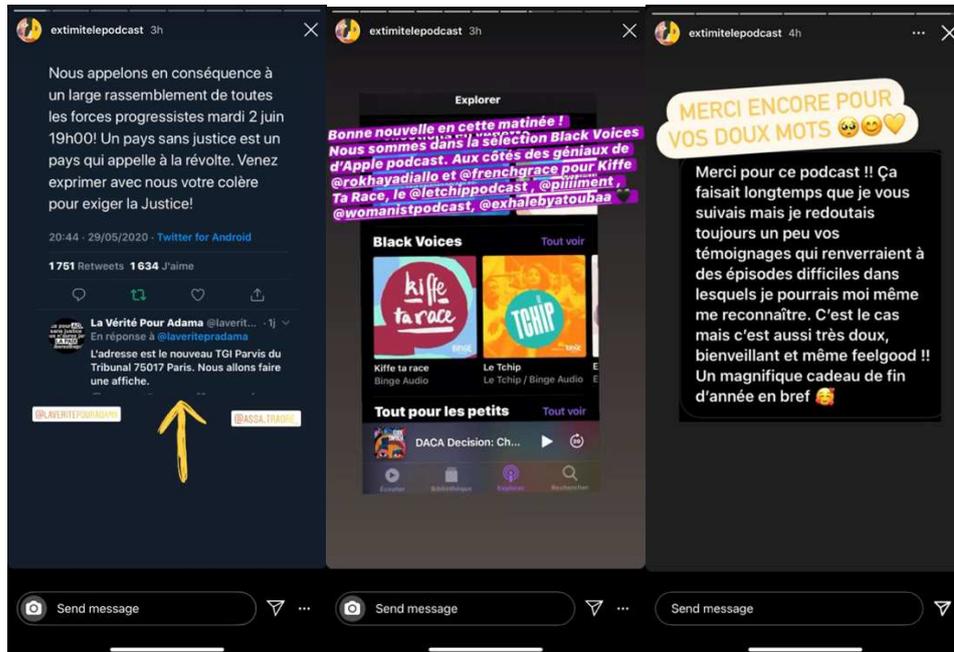


Figure 31. Publication *d'Extimité* sur *Instagram Story* avec des captures d'écran de *Twitter*, *Apple Podcast* et *messagerie privée*, consultés le 31 mai 2020, le 30 juillet 2020 et le 6 janvier 2021

Troisièmement, en complément de la possibilité de partager des images, les créateurs *d'Instagram* ajoutent en 2016 dans la description de l'application la publication des vidéos. Cette fonctionnalité ouvre dans un premier temps la possibilité des *Stories*, de courtes vidéos qui disparaissent en 24 heures, et ensuite de produire du contenu en direct. Elawan a créé son compte *Instagram* « par rapport à ma chaîne [*YouTube*], par rapport à mon blog, pour pouvoir faire des lives », car elle voulait aussi « réagir à l'actualité. » Elle garde les codes de *YouTube*, qu'elle essaie d'adapter sur *Instagram*. Par exemple, elle a repris sa phrase d'introduction pour ses vidéos sur *Instagram*. Avant de commenter chaque *Story* elle dit « Salut, c'est Elawan, bienvenue dans ma story *Instagram*. » En revanche, elle ressent la spontanéité comme une difficulté. Elle estime « avoir du mal » avec ce format :

« Je sais qu'il y en a qui sont très vives, elles se posent devant la caméra, elles parlent, elles font le montage, elles balancent. [...] J'ai trop de tics de langage, j'ai l'impression de me répéter, ou j'ai l'impression d'oublier des choses. C'est un exercice, il faut que je m'entraîne encore un peu là-dessus¹⁵⁸. »

Je rappelle ici que pour *YouTube*, elle écrit un script avant de tourner une vidéo, contrairement à ses *Stories Instagram*. Malgré ces difficultés, Elawan partage des *stories* et quand elle souhaite les pérenniser, elle les classe dans l'option « *Story* à la une ou *Story*

¹⁵⁸ Elawan, *Op. cit.*, 00:01:46.

épinglée » qui figure sur son profil. Elle produit également d'autres vidéos, où elle réagit à des événements de l'actualité (comme les critiques à l'émission *Opération Renaissance* sur M6), invite ses abonnés à suivre ses transmissions en direct (comme celle du 15 janvier 2021) ou raconte des situations et anecdotes de sa vie (comme sur le harcèlement de rue).

De la même façon, le contenu vidéo qu'elle souhaite faire perdurer est organisé sur l'onglet IGTV comme l'illustre la figure 32. Ces vidéos sur IGTV ne sont pas à confondre avec celles qui sont rangées dans l'onglet *Reels*, des vidéos d'une durée maximale de 15 secondes. Ces vidéos reprennent les codes de la plateforme chinoise *TikTok*, comme des vidéos courtes, éphémères et mises en contact avec le public par une démarche algorithmique et exploratoire (Schillewald 2021), ce qui, dans la description sur App Store, se résume à « Créez et découvrez de courtes vidéos amusantes sur *Instagram* avec *Reels*. » Même si la fonction *Reels* semble avoir été créée pour faire concurrence à *TikTok* – tout comme la fonction *Story* a été créée pour faire face à *Snapchat* – je constate que dans les usages, les deux plateformes semblent s'alimenter l'une l'autre. Dans ce sens, les vidéos qu'Elawan produit et publie sur son compte *TikTok* (@elawan269) sont également utilisées sur *Instagram*, que cela soit au format *Story* ou *Reels* (voir figure 33). Dans cette logique de porosité entre plateformes, l'interaction entre *TikTok* et *Instagram* est un autre exemple. Les utilisateurs reproduisent le même contenu sur les deux plateformes, car après avoir enregistré une vidéo (sur *Instagram* ou sur *TikTok*) il est possible de l'enregistrer sur son smartphone. Une fois cela fait, la vidéo sert de contenu pour les différents espaces entretenus par les MMM.

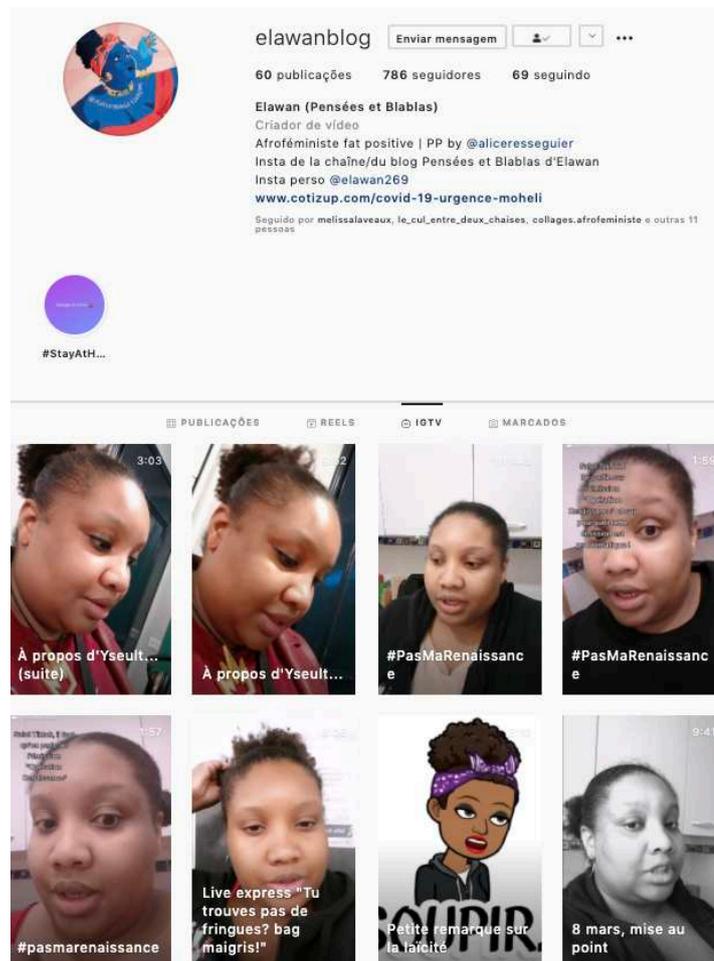


Figure 32. Publications d'Elawan sur l'onglet IGTV, consulté le 21 avril 2021

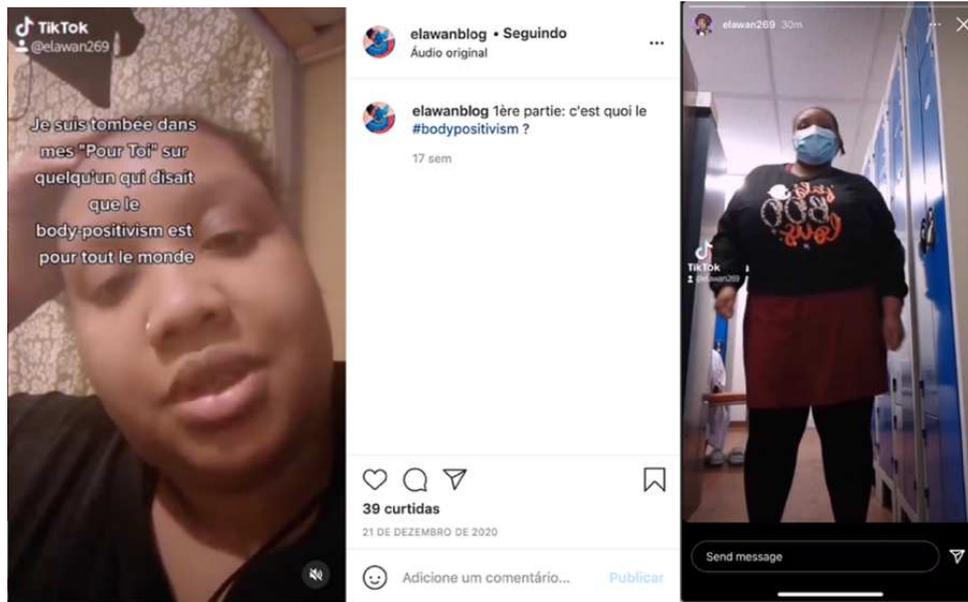


Figure 33. Publications TikTok d'Elawan sur Instagram du 21 décembre 2020 et 26 janvier 2021



Figure 34. Retour sur les débats organisés en 2020, publication d'Intersection sur Instagram le 20 mai 2020, consulté le 21 avril 2021

Cinquièmement, les vidéos en direct sont un autre format de vidéo disponible sur *Instagram*. Particulièrement avec l'arrivée de la fonction « *Live Room* », qui permet jusqu'à quatre personnes de discuter en direct depuis leur compte *Instagram*. Ce format a servi à *Intersection Sciences Po*, collectif d'étudiants de Sciences Po Aix-en-Provence, dans l'organisation d'une série de débats sur *Instagram*. Organisés initialement en présentiel sur le campus, c'est l'annonce du premier confinement en France en raison de la pandémie de Covid-19 qui a fait que ces événements se sont produits en ligne. Henrique Lody explique que cela a été un « mal pour un bien » :

« Une conférence physique, la logistique est différente, prend plus de temps. En live, il y a moins de choses à faire et on a décidé de profiter de cette opportunité. [...] C'est une expérience qui nous a fait comprendre que ça sera pas mal d'organiser des conférences live, avec des intervenants qui n'ont pas besoin de passer par Aix¹⁵⁹. »

L'image 34 confirme qu'entre avril et mai 2020, ils ont organisé huit rencontres-débats avec : Françoise Vergès (10 avril 2020), Mrs Roots (29 avril 2020), Grace Ly (15 mai 2020) et Assa Traoré (17 mai 2020). Certaines de ces transmissions en direct sont enregistrées dans l'onglet IGTV. Pour organiser ces rencontres-débat, Henrique Lody explique que l'équipe de l'association a travaillé de façon collaborative, en utilisant les outils de travail de *Google Docs* et le service de messagerie instantanée *Facebook Messenger*. Le fait d'avoir recours à d'autres plateformes dans l'organisation démontre les limites d'*Instagram*. Au contraire de *Facebook*, *Instagram* ne dispose pas de fonctionnalités pour la création d'événements ni de groupes¹⁶⁰. Il justifie le choix d'*Instagram* pour les transmissions en direct parce que la plateforme est « accessible » : « on est déjà là [en tant que jeune] » et « les gens regardent les stories avec du contenu interactif : des sondages, des questions. » En revanche,

« on a l'habitude de passer par *Facebook*. Le réseau social est bien fait pour permettre une communication de groupe. *Facebook* n'est plus actuel pour les gens de notre génération. Il n'est plus trop cohérent. [...]»¹⁶¹. »

Finalement, ces limites d'*Instagram* face à *Facebook* sont ressenties par Wendie Zahibo de *Reine de temps modernes*, particulièrement pour pouvoir partager les articles de son site sur la plateforme. Sur *Instagram*, les liens ne fonctionnent pas sur les publications et pour les partager en *Story* il faut avoir un compte professionnel, vérifié et avec au moins dix mille abonnés. Le seul endroit où les liens sont autorisés par défaut est sur la description du profil (voir figure 35). Pour contourner cette impossibilité de partager des liens sur *Instagram*, les MMM ont créé leur profil sur la plateforme *Linktree*. Comme l'illustre la figure 35, le principe est assez simple, une fois le profil créé, l'utilisateur peut ajouter plusieurs liens qui figurent en format de liste sur une page extérieure à *Instagram*. Cela facilite aussi cette interaction entre les différents espaces de ces MMM. *Linktree* n'est pas la seule solution pour centraliser différents contenus sur un seul endroit, certains MMM envoient aussi des newsletters à des abonnés inscrits sur une liste mail. Ces newsletters n'ont pas de régularité, mais elles sont envoyées pour présenter un projet et/ou informer des nouveaux contenus.

En conclusion, l'exemple d'*Instagram* sert à démontrer la perméabilité entre les plateformes. Certaines servent d'« assembleurs » de formats, dans le sens où les MMM ont développé des pratiques – comme la capture d'écran – pour transformer en image leurs interactions sur d'autres espaces, dans l'objectif de les partager sur *Instagram*. La plateforme incorpore également des contenus produits dans d'autres applications, comme *TikTok*. Cela va de pair avec les évolutions du smartphone et la possibilité d'enregistrer, archiver et éditer individuellement des contenus. Cependant, la plateforme présente des limites : l'interaction entre groupes (création d'événements et de groupes de discussion structurés) et le partage de liens externes. Pour cela, les acteurs font appel à d'autres

¹⁵⁹ Henrique Lody, *Intersection Sciences Po Aix*, entretien du 25 mai 2020, 01:39:57.

¹⁶⁰ Instagram donne la possibilité de créer des conversations en groupe, en revanche sans les mêmes fonctionnalités des groupes sur Facebook. Les groupes sur Instagram sont plus proches d'une conversation, comme celles que Facebook permet dans les échanges sur *Messenger* ou *WhatsApp*.

¹⁶¹ *ibidem*.

plateformes comme *Facebook* et *Linktree*, dans l'objectif de contourner-compléter ces fonctionnalités.

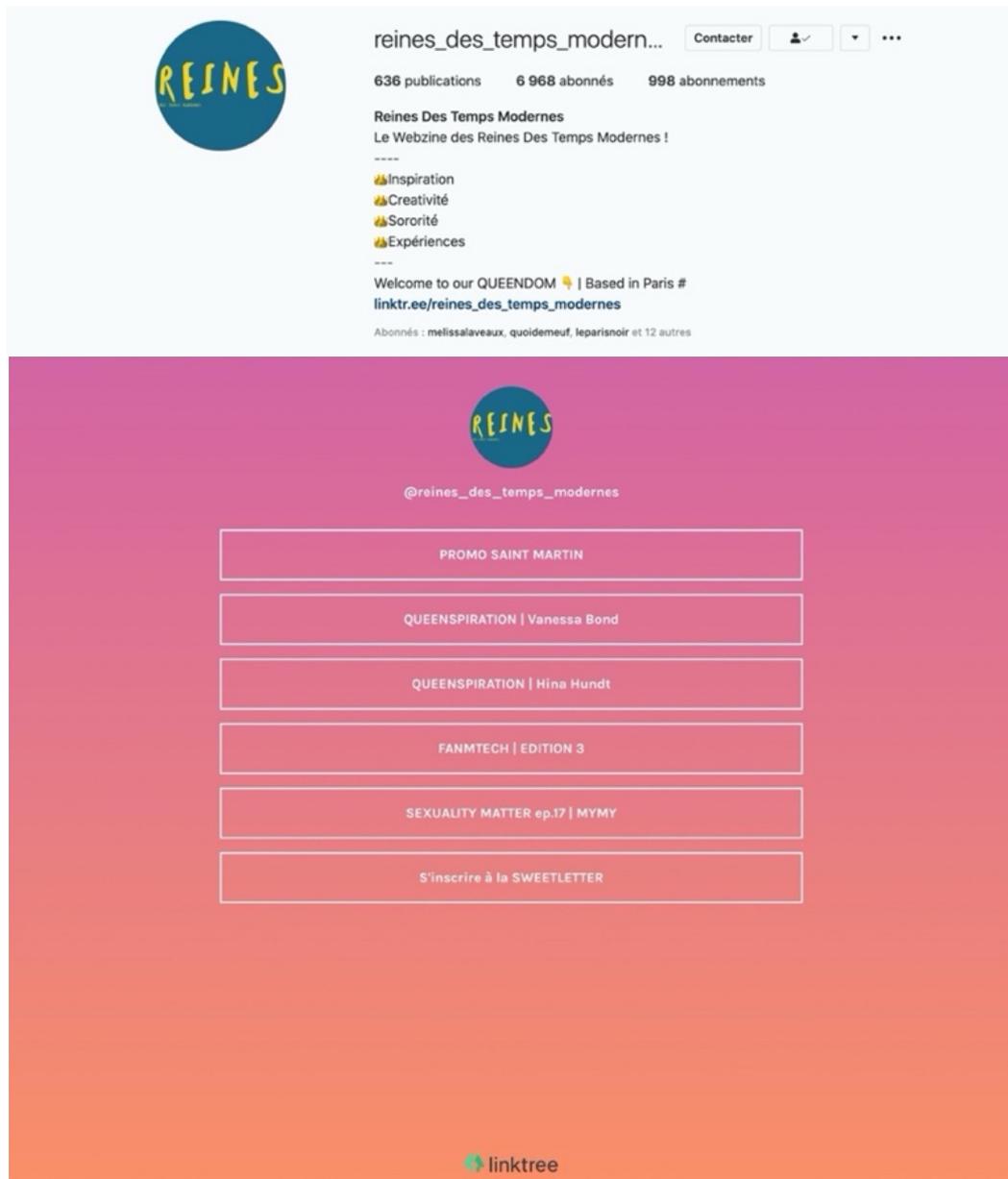


Figure 35. Description du profil de Reine de temps modernes sur Instagram, consulté le 23 octobre 2020 ; et profil Linktree de Reine de temps modernes, consulté le 23 octobre 2020

CONCLUSION DE LA PARTIE IV

Le caractère multiplateforme des MMM rend difficile d'étudier la circulation de l'intersectionnalité de façon isolée, en se limitant à une seule plateforme ou à un seul format. Les acteurs témoignent d'une forte hétérogénéité puis qu'ils font appel à une diversité d'espaces numériques pour porter la cause intersectionnelle. Cet usage multiplateforme rend également visible la perméabilité qui existe entre plateformes. Dans cette troisième partie, j'ai analysé la présence des MMM sur différents plateformes et formats en deux moments. Premièrement ([chapitre 5](#)), le choix des formats (CF) semble respecter une logique qui prend en compte des facteurs matériels, de temps et de possibilités. Pour certains MMM, une plateforme dominante émerge. Deuxièmement ([chapitre 6](#)), la démultiplication de soi au sein de ces MMM témoigne de la perméabilité entre plateformes, puisque les contenus et les débats circulent d'une plateforme à l'autre et d'un acteur à l'autre avec une extrême facilité. Autrement dit, leurs pratiques sont marquées par un dialogue entre les formats, les plateformes et les publics.

Tout d'abord, le chapitre 5 démontre que le caractère multiplateforme est le résultat d'un choix réfléchi qui prend en compte les conditions techniques, les conditions temporelles et les possibilités que le format offre vis-à-vis du public, de la technique et de la thématique abordée. Dans ce sens, on ne se multiplie pas uniquement pour occuper des espaces, mais pour répondre à trois caractéristiques : le caractère **Multi** des acteurs (a) ; les attendus des plateformes (b) ; et les négociations avec les contraintes sociotechniques (c). Dans le cas du podcast, les acteurs attirent l'attention sur le fait que l'oralité facilite la vulgarisation de l'intersectionnalité, surtout pour un public qui rencontrerait des difficultés pour se concentrer ou lire de grands ensembles de texte, ou pour un public particulier qui aurait besoin que le contenu soit accessible, car malvoyant ou malentendant. Puis, dans les différents cas présentés, le format choisi correspond aux thématiques abordées. Le choix du format semble plutôt faire l'objet d'une réflexion, d'un choix qui correspond aux objectifs de vulgarisation, de mettre des sujets en discussion, à partir d'expériences qui sont personnelles, voire intimes. Comme le rappellent Solène Vangout, Anthony Vincent, Nadia Bouchenni, Jennifer Padjemi, Nina Dabboussi, Grace Ly, le podcast rend possible sa propre oralisation pour « devenir conversation » (Cardon et Prieur 2021, Cardon 2010). Cela semble faciliter la circulation de l'intersectionnalité sur le web. Si ces MMM sont marqués par le désir de donner (ou redonner) la parole aux personnes qui partagent avec eux les mêmes interprétations des phénomènes sociaux, j'ai démontré que la formalisation de cette parole profane dans des MMM contribue à faire circuler un discours alternatif sur les appartenances de classe, genre et race sur le web. Il se trouve que les épisodes sortent des plateformes d'hébergement (*Acast, Binge Audio, Anchor*) et de diffusion (*YouTube, SoundCloud, WordPress*) pour devenir sujet de conversation sur d'autres espaces, particulièrement sur *Twitter* et *Instagram*.

Ensuite, le chapitre 6 revient sur la perméabilité entre plateformes. Celle-ci est visible dans trois pratiques. Tout d'abord, dans l'usage des réseaux socionumériques pour se faire connaître. Dans cette logique, plus on se démultiplie et on articule les espaces, plus on aurait de chances de faire connaître son MMM. Cette présence sur les différents espaces

fait que les thématiques circulent aussi d'une plateforme à l'autre. Ensuite, l'actualité contribue également à la circulation d'une même thématique dans différentes plateformes. En 2017, la polémique autour du festival Nyansapo et la non-mixité ont débuté sur *Twitter*. Quelques jours après, on voit que le sujet est traité par les MMM, sur *YouTube* et sur *WordPress*. Finalement, la porosité entre plateformes donne lieu à une transformation des formats, comme les discussions sur un groupe *Facebook* qui donnent lieu à *AssiégéEs*, et à la production d'une revue politique sur l'intersectionnalité. Dans ce sens, *Instagram* semble occuper une place importante dans les pratiques de ces acteurs qui font de la plateforme un endroit privilégié pour partager des image et vidéo et faire des émissions en direct. L'usage de la plateforme est marqué par des contournements. Tout d'abord, les acteurs arrivent à publier directement sur *Facebook* et *Twitter* depuis leur compte *Instagram*. Si l'inverse n'est techniquement pas possible, ils ont recours aux captures d'écran pour transformer des conversations ou des textes en image. De cette manière, des tweets et même des vidéos *TikTok* circulent sur *Instagram* sans grande difficulté. Ensuite, le partage de liens n'est permis que sur la description du profil sur *Instagram*. Pour renvoyer les abonnés vers les différents espaces qu'ils entretiennent, ces MMM ont des profils sur *Linktree*. Cela permet de regrouper une liste des liens sur une seule adresse URL, partagée sur le profil. Finalement, les acteurs font remarquer l'absence de certains outils, comme l'organisation d'événements et de groupes de discussion structurée, comme sur *Facebook*.

Partie IV.

L'émergence d'une communauté d'action

Cette quatrième partie cherche à comprendre comment des individus arrivent à construire un engagement collectif en utilisant des supports numériques. Ces MMM sont des nouvelles formes de médias qui vont s'articuler les unes aux autres. Sans support organisationnel formel, les acteurs qui décident de créer ces MMM ne revendiquent pas la position de porte-parole d'un groupe. Dans une certaine mesure, ils ont conscience que leur MMM part d'une motivation personnelle. Or, il me semble difficile d'ignorer que cette multiplicité des voix isolées contribue à faire exister un « nous ». Je postule que leur action collective sur des supports numériques est une extrapolation de leur caractère personnel : au départ individuelle, leur expression devient collective à mesure qu'elle regroupe d'autres individus avec des expériences similaires. Réunis par le partage d'un sentiment d'appartenance lié aux interprétations des faits sociaux, ces MMM font l'expérience de coexister autour du partage d'un monde commun symbolique (Granjon 2018 : 46). Dans ce sens, cette forme d'action collective est très proche de ce que Zeynep Tufekci appelle « communauté contestataire » ou « action contestataire commune ». La sociologue souligne que l'usage des plateformes numériques a fait émerger des « revendications partagées » : indépendamment de la position géographique de l'individu, il est désormais possible de former une « communauté connectée », fondée sur une « culture contestataire commune » (Tufekci 2019 : 191). Ce sont des individus (ou de petits groupes d'individus) qui – sur le web – vont construire un « espace commun » avec des actions multiples. Il est donc question d'analyser la façon dont ces acteurs construisent le collectif grâce à un certain nombre de plateformes : de quelle manière ces MMM articulent le « je » et le « nous » ? Quelles sont les pratiques qui les identifient ?

Je propose de penser cet « espace commun » en matière de « communauté d'action ». Ce terme situe notre analyse dans la logique des travaux de Fabien Granjon sur le néomilitantisme et la technicisation de l'action militante. Il fait clairement référence à ce que le sociologue appelle « mobilisation pour l'action » – à partir de sa lecture des travaux de Bert Klandermans sur la mobilisation et la participation des citoyens dans des mouvements sociaux. Penser en termes de « communauté d'action » me paraît adapté d'autant plus que les MMM peuvent être entendus comme la « mobilisation cognitive préalable » et « les instances de formations du consensus » que l'auteur estime indispensable à l'action (Granjon 2001 : 107). Ainsi, le choix de ce terme sert à associer la production de l'information de ces MMM et leur action collective, ce que Dominique Cardon et Fabien Granjon nomment le *Médiactivisme*. Avec une particularité toutefois : au contraire d'autres « mobilisations par le bas » – comme les révolutions tunisienne et égyptienne –, ces acteurs ne luttent pas spécifiquement contre une censure d'état ou le manque de transparence des institutions publiques (Cardon et Granjon 2013 : 144-158). L'enjeu ici est la production d'information pour pointer la non-prise en compte de leurs individualités dans l'espace médiatique, culturel et politique. La production d'information est entendue en tant qu'enjeu de lutte, car ces individus souhaitent faire exister une image d'eux-mêmes qui n'a pas de visibilité ailleurs, à des fins de reconnaissance (Honneth 2005, 2013) et de lutte contre le mépris (Renault 2000).

Plus loin encore, cela fait également écho à ce que Alain Touraine a conclu dans son ouvrage *Retour de l'acteur* (1984) : l'engagement des individus s'est désormais tourné vers la « recherche de soi ». Dans la continuité, Jacques Ion a appelé « engagement distancié » –, caractérisé par la mobilisation ponctuelle des membres sur des objectifs limités pour une durée déterminée, privilégiant l'action directe et l'efficacité immédiate. Pour Ion, les

engagements associatifs-militants ont évolué pour donner lieu à des conventions moins contraignantes :

« Avec l'émergence de l'individu comme catégorie d'acteur, s'ouvre donc également l'interrogation sur le lien social, c'est-à-dire sur ce qui fait que la multiplicité des individus puisse néanmoins se reconnaître mutuellement comme membres d'une même société [...] » (Ion 1997 : 20-21).

Selon lui, une notion de « contrat » entre les individus serait aujourd'hui plus complexe à déterminer, il précise :

« À l'engagement symbolisé par le timbre renouvelable et collé sur la carte, succéderait l'engagement symbolisé par le post-it, détachable et mobile, résiliable à tout moment » (ibidem : 81).

Le sociologue fait la distinction entre les positions du « je », du « nous » et du « ils », que les groupements militants ont longtemps cristallisés dans leur mode de fonctionnement : « chaque participant individuel qui se voit requalifié par son appartenance à un nous simultanément réel et virtuel. [...] Un nous distinct du populaire inorganisé de la rue » (ibid : 54-55).

Cette mutation de la forme d'engagement s'amplifie encore avec les changements que le numérique a pu occasionner dans les espaces militants. Paola Sedda attire l'attention sur le fait qu'Internet n'a pas uniquement actualisé les formes de militantisme, mais que le web semble jouer un rôle central dans la construction de la critique sociale :

« Si les sphères de la communication régulent les rapports de domination, elles constituent en même temps les lieux pour la construction symbolique et discursive de la critique et donc la base pour toute tentative d'émancipation » (Sedda 2015 : 48).

Pour aborder cette articulation de revendications individuelles et la construction d'une « communauté d'action », à partir des exemples de mon terrain, cette quatrième partie est organisée en trois chapitres. Premièrement, le chapitre 7 affirme l'inexistence d'un « mouvement intersectionnel » en France. Il me semble compliqué qu'il soit présenté comme une « réalité de terrain » et cela pour deux raisons. Tout d'abord parce qu'il n'est pas revendiqué par les acteurs du terrain, qui sont d'ailleurs très prudents dans l'utilisation de l'intersectionnalité en tant qu'adjectif (intersectionnel-le-s). Ensuite, si l'on respecte la logique même du concept en tant qu'outil d'analyse, je ne trouve pas actuellement un mouvement social avec un projet structuré qui réunit les revendications minoritaires pour lutter contre un adversaire commun ; au nom de tous (Neveu 2019). Deuxièmement, le chapitre 8 cherche à comprendre comment l'extrapolation du personnel construit une autre forme d'action collective. Ces MMM sont le résultat d'un parcours qui est personnel. Les vécus et surtout le sentiment de colère poussent en quelque sorte ces acteurs à fabriquer des objets dont ils maîtrisent le contenu, le ton et le choix des sujets. Si cette multiplicité de voix isolées arrive à constituer un « nous », elle a plus de mal à fabriquer des collectifs formels et stables. Troisièmement, le chapitre 9 étudie les pratiques des MMM pour constituer une « communauté d'action », ce qui correspond à la façon dont cette communauté prend forme, s'organise et se régule, en faisant appel aux pratiques solidaires (1), à la capacité de mobilisation (2) et à l'organisation des manifestations hors ligne (3).

CHAPITRE 7.

LE FEMINISME INTERSECTIONNEL N'EXISTE PAS

« C'est un pansement pour faire semblant, pour dire qu'on adresse toutes les questions et qu'on pense à tout le monde, sans jamais voir c'est que le problème principal ce n'est pas de dire que tu penses à quelqu'un. [Le problème] c'est se penser comme la centralité, comme possiblement universel pour penser à toutes les questions. Par exemple, dans *Mwasi* on ne dit pas qu'on lutte "sur ci, sur ça et sur ça". Ce n'est pas vrai, on ne peut pas tout faire. [...]. Les trucs sur lesquels on lutte et qu'on fait, on les fait bien, on n'essaie pas de s'inventer une vie et d'ajouter des trucs dans des communiqués ¹⁶²».

Les acteurs du terrain problématisent le fait de parler en termes de « mouvement intersectionnel ». Fania Noël dans son livre *Afro-communautaire. Appartenir à nous-mêmes*, estime que l'intersectionnalité est un outil d'analyse (avec des limites et des écueils), mais pas un mouvement¹⁶³. Durant l'entretien, j'ai abordé avec elle cet extrait du livre pour qu'elle détaille ses propos. Elle a catégoriquement rejeté l'idée de l'existence d'un « mouvement intersectionnel », tout en ajoutant l'inexistence d'un « féminisme intersectionnel » ou d'une « personne intersectionnelle ». Pour elle, ces expressions ne veulent rien dire, puisque « être intersectionnel » n'explique en rien de quelle intersection la personne parle. Au contraire, cette logique pseudo-intersectionnelle serait *de facto* universaliste puisqu'un groupe se sentirait légitime pour penser, parler et/ou représenter toutes les femmes, raison pour laquelle, l'intersectionnalité comme adjectif ne veut rien dire pour Fania Noël. Quand on utilise le terme « féminisme intersectionnel », de quelles intersections parle-t-on ? Un féminisme intersectionnel semblerait regrouper sous un seul parapluie différentes expériences de personnes non blanches – les intersectionnelles. Or, le concept est justement né dans une logique contraire : celle de la pluralité des expériences. On ne dit plus « le féminisme » et « les femmes », mais on parle plutôt « des féminismes » et « des femmes » ; avec d'autres appartenances non considérées moins importantes dans les expériences collectives (comme la classe, la race ou le handicap). Selon Fania Noël il n'est pas possible de dire que l'intersectionnalité pourrait englober toutes les revendications minoritaires pour lutter contre un adversaire commun, au nom de tous-toutes. Lors de l'entretien, elle utilise comme exemple « les couches de lasagne¹⁶⁴ » comme métaphore pour faire référence aux communiqués des « associations intersectionnelles » qui signent à la fin de leur texte : « et les noirs, et les femmes, et les voilées, et les Arabes, et les machins », comme des couches de lasagne qui s'additionnent pour former un tout. Fania Noël partage personnellement son investissement militant dans différentes organisations politiques. Pour ce qui relève de l'antiracisme, elle est membre de la Ligue panafricaine ; pour ce qui relève de l'afroféminisme, Fania Noël est membre

¹⁶² Fania Noël, *Op. cit.*, 00:23:31.

¹⁶³ Fania Noël, *Afro-communautaire. Appartenir à nous-mêmes*, Paris, Syllepse, 2019, p. 90

¹⁶⁴ Expression reprise également dans *Mwasi* 2018, p.28.

de *Mwasi*. Selon elle, se focaliser sur une lutte particulière, dans un espace circonscrit – même spécifique à une minorité précise – permet d'avoir un rapport de force face aux organismes, aux autres associations et à l'État. *Mwasi* est « ouvert aux femmes et aux personnes assignées femme, noire et métisse¹⁶⁵ ». Comme elle l'explique :

« Nous avons nos propres singularités en termes d'idéologie politique, de pratique politique, de tradition dans laquelle on s'inscrit, des concepts qu'on utilise. Ce n'est pas juste une grosse soupe¹⁶⁶ ».

Mwasi s'inscrit dans le renouvellement des pratiques militantes de la diaspora africaine. Il continue de travailler « *in a non-mixed environment, exclusively open to Black and mixed-race women* », comme l'ont fait précédemment les membres de la Coordination des femmes noires (CDFN, 1978-1981) et du Mouvement pour la défense des droits de la femme noire (MODEFEN, 1981-1994). Autrement dit, ce sont les femmes, noires et afrodescendantes qui sont centrales dans leurs pratiques politiques (Othieno et Davis 2019 : 46-62) : « un féminisme par et pour des femmes noires afrodescendantes d'ici et d'ailleurs » (*Mwasi* 2018 : 9).

En tant qu'individu, Fania Noël a été invitée par le collectif #NousToutes¹⁶⁷ pour faire une formation intitulée « L'intersectionnalité partout, politique (presque) nulle part : intersectionnalité et dépolitisation¹⁶⁸ », le 5 décembre 2020, en ligne. Dans le visuel créé par le collectif (figure 36), Fania Noël est présentée en tant que « Militante afroféministe, essayiste, PhD Candidate en sociologie à The New School for Social Research à NY. » Le nom du collectif *Mwasi* n'est pas évoqué dans sa présentation.

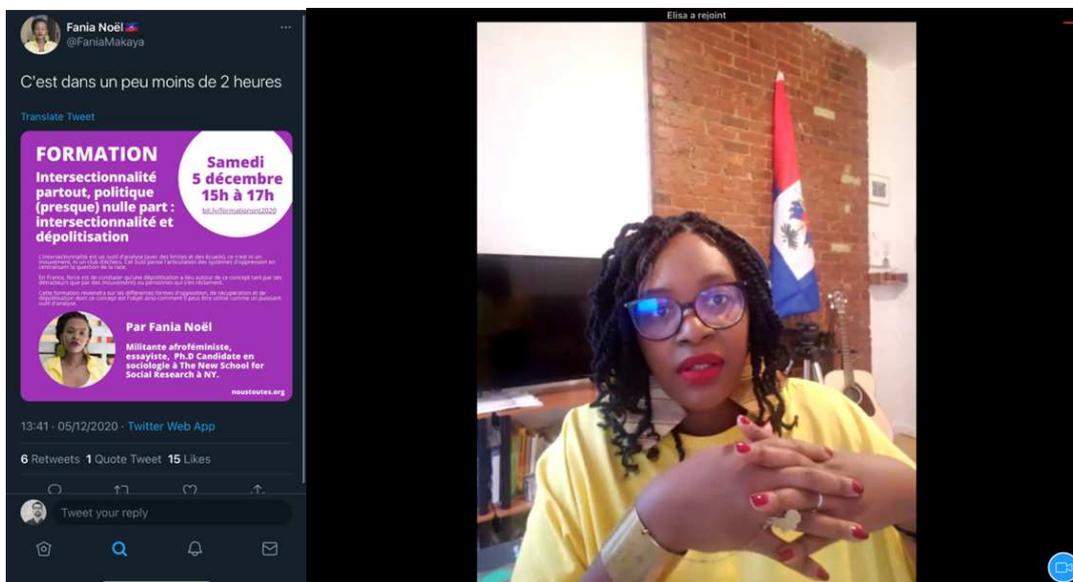


Figure 36. Publication sur Instagram Story de Fania Noël, le 2 décembre 2020 ; tweet de Fania Noël du 5 décembre 2020 ; capture d'écran de la formation #NousToutes avec Fania Noël, le 5 décembre 2020, sur Zoom

¹⁶⁵ Texte de présentation du collectif *Mwasi* sur leur site, en ligne, consulté le 23 octobre 2020.

¹⁶⁶ Fania Noël, *Op. cit.*, 00:14:44.

¹⁶⁷ Irène Despontin Lefèvre prépare une thèse sur la stratégie de communication du collectif #NousToutes et aborde dans le chapitre 10 et 11 l'emploi de l'intersectionnalité au sein du collectif.

¹⁶⁸ Le public n'avait pas la possibilité d'interagir directement avec Fania Noël. Les questions ont été adressées aux organisatrices qui les lui ont posées en direct à la fin de son intervention et de façon anonyme.

Durant les deux heures de formation sur la plateforme *Zoom*, comme l'illustre la figure 36, elle parle en son propre nom de la dépolitisation de l'intersectionnalité. Elle a parlé de la revue *AssiégéEs* lors de sa présentation, en tant que revue politique sur l'intersectionnalité. Elle cite également le livre *Afrofem*¹⁶⁹, en particulier les pages 27-29, pour insister sur l'intersectionnalité « comme outil d'analyse » ; qui ne « servirait pas aux femmes blanches » ; et qui n'est pas « l'alpha et l'oméga » de la pensée politique des femmes noires. Dans ce sens, la *dépolitisation* du concept selon Fania Noël est le résultat : de la maque de rapport critique au concept ; du fait de mobiliser l'intersectionnalité sans prendre en compte les questions ethnoraciales comme prioritaires ; et généralisation derrière l'étiquette « intersectionnel » les différents groupes et les différentes revendications qui sont portées. Selon elle, chaque association/collectif a un projet politique qui est potentiellement en confrontation avec d'autres groupes : « on ne lutte pas pour toutes les femmes, on a un projet politique qui est situé¹⁷⁰. » En revanche, à certains moments, ces différents courants du féminisme peuvent trouver des « intérêts concomitants » et se mettre à travailler ensemble.

Parallèlement, Amandine Gay se présente comme afroféministe et matérialiste¹⁷¹. Cela veut dire que pour elle, il est « important de faire entrer les enjeux de classe dans la réflexion féministe », sans pour autant que l'un l'emporte sur l'autre. Ce qu'elle trouve intéressant par rapport aux différents mouvements qui existent actuellement c'est la tension entre minoritaire et majoritaire. Au sein d'un groupe historiquement constitué – comme le féminisme, par exemple –, l'intersectionnalité permet aux groupes de femmes minoritaires de « ne plus laisser le groupe majoritaire » décider de l'agenda, comme si « les femmes » étaient un groupe uniforme et homogène. Elle explique :

« Ce qui s'est passé ces dernières années a permis de mettre en lumière le fait que plutôt que d'essayer d'aller vers des luttes homogènes, où on aurait toutes et tous les mêmes objectifs finaux, d'accepter plutôt de penser en termes de moments où on s'allie sur des questions stratégiques. Accepter qu'on ait des différences qui seront irréconciliables, parce qu'à un moment donné, moi je suis agnostique et mon intérêt sur les questions religieuses a une limite.¹⁷² »

Le désaccord entre minorité et majoritaire au sein d'un même groupe n'est pas le problème pour Amandine Gay, mais le fait de nier ses propres appartenances. Elle donne deux exemples. Premièrement, Amandine Gay est agnostique matérialiste, en revanche, elle ne trouve pas normal de stigmatiser les individus par rapport à leur religion. Dans cette perspective-là, elle lutte contre l'islamophobie, sans pour autant modifier son rapport personnel à la religion. Deuxièmement, par rapport aux femmes transgenres : « les féministes transphobes qui se sentent obligés de dire régulièrement que les femmes transgenres n'ont pas le droit d'exister ou n'ont pas voix au chapitre, elles pourraient juste la fermer¹⁷³ ». Au fond, l'intersectionnalité fait voir le rapport de force entre majoritaire et minoritaire au sein des groupes politiques. Elle remet en cause la supposée homogénéité des individus minoritaires. Dans ce sens, à l'intérieur d'un même groupe minoritaire, l'intersectionnalité serait utile pour comprendre les vécus de l'Autre :

¹⁶⁹ Mwasi, *Op. cit.*

¹⁷⁰ Fania Noël, *Formation #NousToutes*, le 5 décembre 2020, notes de terrain.

¹⁷¹ Amandine Gay, *Facebook live de la bibliothèque de Paris*, le 19 janvier 2021, en ligne, 00:22:11.

¹⁷² *ibidem*.

¹⁷³ *Ibid.*

« On peut avoir des privilèges par rapport à un autre groupe de femmes. Est-ce qu'on peut plutôt promouvoir leur lutte, que parler à leur place ? Est-ce qu'on peut réfléchir à quelle est notre place par rapport à leurs identités ?¹⁷⁴ »

Ce que Djamila Ribeiro appelle *lugar de fala* : la démarche « d'identifier le lieu social que nous occupons est essentiel pour réfléchir aux hiérarchies, les questions d'inégalité, de pauvreté, de racisme et de sexisme » (Ribeiro 2017 : 84). Dans ce sens, Djamila Ribeiro estime indispensable de se situer par rapport à l'Autre (Delphy 2008), avant de « prendre la parole à sa place ».

En partant du présupposé que l'intersectionnalité n'est pas un mouvement social, mais qu'elle est utile aux différentes formes de mobilisation politique pour repenser le rapport minorité/majorité, il me semble plus juste de parler d'une « cause », au sens où l'intersectionnalité est soutenue par différents agendas politiques et s'associe aux multiples revendications collectives. Une « cause intersectionnelle » qui circule et inspire des mouvements sociaux historiquement situés – comme le féminisme, la lutte des classes, les droits *LGBTQI+*, l'antiracisme – à repenser les particularités du collectif. Par exemple, dans le mouvement *LGBTQI+*, l'intersectionnalité ne fait pas historiquement partie de la grammaire militante. En revanche, en tant qu'outil, elle décrit le rapport particulier aux corps et à la sexualité des personnes perçues comme non blanches au sein de la communauté *LGBTQI+*, ce que Miguel Shema dévoile à partir des publications sur *Instagram*, où il expose la « fétichisation que les personnes racisées subissent sur *Grindr*¹⁷⁵. » Dans ce sens, ce mouvement est inspiré par la « cause intersectionnelle » qui sert à comprendre des situations particulières et à révéler des inégalités au sein même d'une communauté marginale. Comme il l'explique :

« L'existence du compte s'inscrit dans une démarche intersectionnelle. Je ne sortais pas dans des lieux de sociabilité *queer* et les sites de rencontres étaient le moyen de sociabiliser à ce moment [où je n'avais pas assumé publiquement ma bisexualité]. La question ne se pose pas de tout de la même manière. La violence se fait aussi parce qu'à un moment je ne pouvais pas trop quitter *Grindr*. Si tu ne connais personne, si tu es dans le placard, si tu as peur de croiser quelqu'un... ta dépendance à *Grindr* est assez forte¹⁷⁶ ».

En conclusion, différentes raisons peuvent expliquer que le féminisme intersectionnel n'existe pas : Fania Noël estime impossible de lutter contre tout au sein d'un même groupe politique, car chaque lutte mérite son organisation ; Amandine Gay parle en termes de minorité/majorité et les désaccords au sein des mouvements révèlent des vécus différents des personnes minoritaires ; Miguel Shema témoigne que l'intersectionnalité sert – en dehors du féminisme – à exposer les particularités d'une communauté historiquement constituée. Le concept reste un outil d'analyse dans les trois cas. Sur le web, il ne peut pas être complètement vidé de son sens académique premier, pour devenir exclusivement une revendication politique-adjectivée. En revanche, l'intersectionnalité permet d'attirer l'attention sur ce qui est « particulier » dans l'expérience sociale des individus ; sur ceux et celles qui ne sont pas tout à fait visibles dans des groupes (droits *LGBTQI+*, féminisme) et circonscrites dans un contexte (Français, Américain, du Sud), ce qui renforce

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ Texte de présentation du compte *Personnes racisées versus Grindr* sur *Instagram*, en ligne, consulté le 23 octobre 2020.

¹⁷⁶ Miguel Shema, *Op. cit.*, 01:17:01.

l'hypothèse que cette fluidité de l'intersectionnalité sur le web traduit une autre forme d'action collective. Au fond, l'intersectionnalité remet en cause :

« la monopolisation de la représentation des groupes dominés par les membres de ces groupes qui sont détenteurs de propriétés dominantes, à l'exception de celle qui fait l'objet de la représentation » (Chauvin et Jaunait 2015 : 56-57).

Une position de monopole qui ne se configure pas seulement par la prise des postes de direction au sein de ces mouvements, mais également par le monopole de droit d'une représentation homogène :

« Or loin de suggérer que les femmes majoritaires n'étaient pas prises dans ce péril multiple ; l'expression permettait de pointer que ces dernières se situaient, sous certains rapports, du côté dominant du "péril", et donc dans une situation d'intérêts conflictuels avec les femmes minoritaires » (ibidem).

7.1 Espace de la cause ou communauté d'action ?

Malgré la difficulté des MMM à accepter la pertinence-existence d'un féminisme intersectionnel, une simple requête sur des moteurs de recherche m'amène rapidement à une multiplicité d'articles qui cherchent à expliquer ce qui constituerait le féminisme intersectionnel. Tout d'abord, on retrouve des figures publiques qui se réclament d'un « féminisme intersectionnel ». C'est le cas, par exemple, de la journaliste Lauren Bastide, du podcast *La Poudre*, qui estime « compliqué de porter un féminisme qui ne soit pas intersectionnel¹⁷⁷ ». Le terme sert à faire une distinction avec un féminisme qui serait « universaliste », « blanc » ou « hégémonique ». Dans un sens contraire, Martine Storti a publié *Pour un féminisme universel*¹⁷⁸. La journaliste et philosophe fait appel à la solidarité entre femmes : « L'universalité de la domination masculine exige un féminisme universel¹⁷⁹ ». Des membres de la Commission Genre d'Attac ont publié également une tribune sur *Mediapart* pour

« montrer que le clivage entre universalistes et intersectionnelles est en grande partie artificiel et non pertinent. Du moins si l'on se met d'accord sur le sens des concepts, alors qu'ils sont utilisés aujourd'hui de manière extensive, confuse ou dévoyée¹⁸⁰ ».

Dans un autre groupe de publications, on retrouve l'intersectionnalité comme une « nouveauté » ou « tendance » qui ne serait pas une exclusivité du mouvement féministe. *Têtu* publie un article pour faire la promotion d'une *Pride intersectionnelle*¹⁸¹ qui regroupe à Paris des personnes LGBTQI+ « défavorisées et racisées ». Enfin, dans un troisième groupe d'articles, c'est l'idée de *danger* qui est évoqué, dans le sens où un féminisme intersectionnel – comme le décolonialisme – porterait préjudice à la France. L'entretien

¹⁷⁷ Le nouvel économiste, « Intersectionnaliste. Lauren Bastide : "Compliqué de porter un féminisme qui ne soit pas intersectionnel », en ligne, le 7 mai 2021, consulté le 21 novembre 2021.

¹⁷⁸ La République des idées, Seuil, 2020, 112p.

¹⁷⁹ Pauline Arrighi, « Martine Storti : "L'universalité de la domination masculine exige un féminisme universel », *Marianne*, en ligne, le 12 janvier 2021, consulté le 21 novembre 2021.

¹⁸⁰ Jean-Marc B, « Pour un féminisme intersectionnel et universaliste », *Mediapart*, en ligne, le 25 septembre 2021, consulté le 22 novembre 2021.

¹⁸¹ Nicolas Scheffer, « DROITS LGBTQI. Une Pride intersectionnelle aura lieu ce samedi à Paris », *Têtu*, en ligne, le 3 juillet 2020, consulté le 22 novembre 2021.

du président de la République au magazine *Elle* est à nouveau un exemple¹⁸² : il considère que « la logique intersectionnelle fracture tout ».

Même si ces exemples sont génériques et assez globalisants, ils démontrent que refuser l'existence d'un « féminisme intersectionnel » n'est pas évident – comme les exemples extraits du terrain pourraient induire. En revanche, ce n'est pas l'inexistence du débat autour du thème dans l'espace politique-médiatique qui est pointé par les acteurs, mais l'absence d'une structure *réelle*, capable de fédérer plusieurs revendications en même temps. En tant qu'élément discursif, le féminisme intersectionnel existe, mais quels sont les contours d'un tel mouvement ? En effet, comme déjà affirmé en introduction, en étudiant ces MMM, je n'affirme pas l'existence d'un mouvement intersectionnel en France, mais interroge la circulation de ce concept et ses implications. En revanche, je constate bien une circulation sans frontière du concept, qui est mobilisé par différents groupes d'individus (féministes, LGBTQI+, syndicats), ne formant pas pour autant un bloc homogène qui lutterait contre toutes les oppressions en même temps. Dans un premier temps, je postule que ces groupes militants forment un « espace » (Mathieu 2007, 2012) où la cause intersectionnelle pourrait circuler. Ainsi, le concept intègre ce que Laure Bereni nomme « l'espace de la cause des femmes » (2012). En utilisant l'exemple de la parité, elle observe que les luttes féministes ont été imbriquées dans des sphères multiples. Cette notion permet à Laure Bereni d'englober une pluralité d'acteurs :

« Non seulement les associations féminines et féministes, auxquelles la notion de 'mouvement de femmes' renvoie classiquement, mais aussi d'autres sites de défense de la cause des femmes, qui s'inscrivent dans une grande variété de champs sociaux, y compris des univers institutionnalisés et professionnalisés » (Bereni 2012 : 30).

Ce qu'elle démontre, c'est que la contestation féministe n'est pas circonscrite à l'univers des mouvements sociaux. La cause des femmes imbrique dans un seul espace de multiples univers pratiques et symboliques, qui peuvent être en désaccord, en conflit ou en contradiction. Dans une logique très proche, Thibault Rioufreyt fournit d'autres aspects pour analyser ces lieux hybrides. Il confronte ce qu'il appelle « l'espace intellectuel socialiste (EIS) » aux différents concepts et notions en SHS, qui aident à penser le fait que des acteurs issus de différents univers se réunissent autour d'un projet politique commun. En partant de la notion de *réseau*, après de *monde social* et puis de *champs*, Thibault Rioufreyt arrive à la conclusion que l'EIS est « une espèce d'espace bien bizarre ». Il explique :

« Plus différencié et structuré qu'un simple réseau de sociabilité, ne possédant pas l'autonomie nécessaire pour pouvoir être qualifiée de champ ou de secteur tout en étant à la croisée de plusieurs d'entre eux, trop hétérogène idéologiquement pour constituer une communauté épistémique » (Rioufreyt 2019 : 27).

Ces textes de Bereni et Rioufreyt servent de base pour penser cette extrapolation du personnel que les MMM constituent sur le web. Ils aident également à nuancer les différences. Tout d'abord, avec Laure Bereni, inclure l'intersectionnalité dans « l'espace de la cause des femmes » est possible, si l'on veut marquer la différence avec d'autres courants du féminisme au sein d'un même mouvement. Cependant, cela devient vite limité. En tant

¹⁸² Ava Djamshidi, Véronique Philipponnat, Dorothee Werner, « Exclusif – Féminicides, Egalité, première dame, crop top : Macron répond », *Op. cit.*

qu'outil d'analyse, l'intersectionnalité ne se restreint pas au féminisme et ni même aux questions de genre. En effet, l'intersectionnalité est un outil qui surpasse les frontières du mouvement féministe et peut avoir des incidences dans le mouvement LGBTQI+, antiraciste, validiste et dans la lutte des classes. Dans ce sens, à l'image de « l'espace intellectuel socialiste », l'idée de « l'espace de la cause intersectionnelle » serait plus juste. On ne situe pas le concept uniquement parmi les causes des femmes ; mais à l'inverse « les causes des femmes » à l'intérieur de la cause intersectionnelle. Un autre problème ici vient du fait que les acteurs qui construisent « l'espace de la cause intersectionnelle » sont majoritairement des individus. Cet espace n'aurait pas actuellement la multiplicité et l'autonomie de structures qui composent l'EIS : appareil partisan, fondations, clubs, maisons d'édition, *think tanks*, etc. Il serait moins pluriel en matière de « pôles sectoriels », comme décrit Laure Bereni. Rester sur le plan d'espace reviendrait au fait de parler des individus et des petits groupes d'individus qui se connectent (et se déconnectent) pour lutter ensemble, dans des moments précis et sur des objectifs limités. Or, cela réduirait profondément ce que les deux auteurs catégorisent comme « espace » dans leurs textes. En outre, notre terrain semble limité pour affirmer (ou non) l'existence « d'un espace de la cause intersectionnelle », car si tel était le cas, les MMM que j'étudie seraient une entité de cet espace et pas la totalité de l'espace en soi. Ainsi, je reviens à l'idée de penser l'engagement produit par ces MMM en matière de « communauté », car cela semble plus adéquat avec leur envie de « sociabilité forte sur des liens faibles », légers et reconfigurables d'un simple clic de souris : « ce qui compte est d'être lié à des personnes faciles à joindre qui aient à leur tour une grande facilité à en joindre d'autres » (Casilli 2010 : 257).

Antonio Casilli propose deux motivations propres à la constitution des espaces communs en ligne (2010 : 47-60), qui font écho à notre analyse. Selon lui, les individus forment une communauté de manière visible sur les espaces numériques parce que, dans une logique de don et contre-don¹⁸³, ils attendent une « reconnaissance visible » sur le temps et l'énergie qu'ils accordent aux activités en réseau (a) et ils croient en l'« efficacité » de l'action individuelle pour changer les choses (b). La communauté en ligne se rend visible par le partage et l'échange perceptibles des « activités de coopération et de support mutuel », ce que j'appellerai de **pratiques solidaires** dans le chapitre 9. On parle donc d'une « communauté d'action », au sens des travaux menés par Dominique Cardon et Fabien Granjon. Le terme « communauté d'action » semble mettre l'accent sur le fait que ce n'est pas une appartenance (réelle ou supposée) à des catégories socioéconomiques ou une proximité géographique qui les regroupe ici. La jonction entre « partage d'un univers symbolique commun » et « médiactivisme », évoquées par ces deux auteurs, renforce le sens que je donne aux pratiques numériques des MMM.

Par ailleurs, parler en termes de communauté paraît plus proche de la réalité décrite par les acteurs du terrain, qui évoquent l'image d'une **toile d'araignée** pour faire référence au concept. Le terme permet d'insister sur le caractère informel, flexible et fragile de l'engagement que ces MMM produisent. Nina Daboussi entend de cette manière l'intersectionnalité comme des fils qui partent des individus et les relie entre eux par des vécus similaires. En regardant la toile de chaque individu, il serait possible de comprendre pourquoi certains individus ont des vécus différents ou similaires par rapport au restant du groupe. Par exemple, au sein d'une association féministe, « les vécus des femmes noires sont différents de ceux des femmes d'origine arabe, qui sont différents de ceux des femmes

¹⁸³ « La sociologie voit dans le don un rapport social élémentaire traduisant l'exigence de réciprocité » (Ferréol et al. 2011 : 79).

asiatiques ». Elles sont toutes liées par le fil « femme », mais avec d'autres fils qui composent leur toile, ce qui justifie « les vécus et le besoin de libérer la parole différemment¹⁸⁴ ». En d'autres termes, cette image des MMM comme une toile fait écho aux propos d'Alma. Pour rappel, elle envisage son MMM comme un tissu composé par un ensemble d'informations reliées. Dans cette thèse, le terme « toile » fait également allusion au réseau numérique et à la façon dont les MMM dénotent une autre forme d'action collective. L'image d'une toile semble donc synthétiser ce travail de recherche : les MMM étant la traduction à bas bruit du concept sur le web et d'une nouvelle façon de faire « nous ».

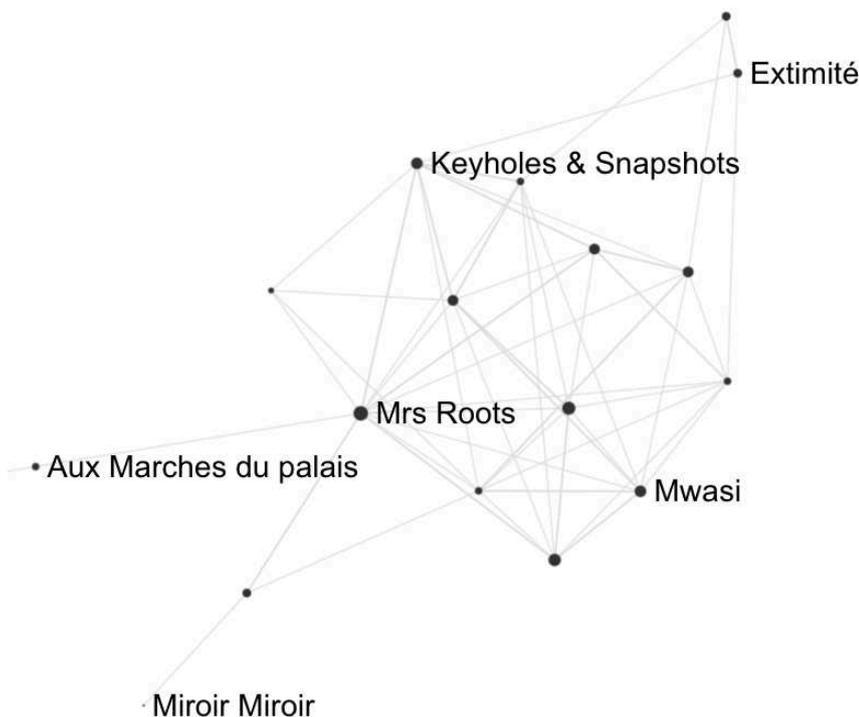


Figure 37. Connection hyperlien entre les MMM de mon corpus, le 11 février 2020

À cet effet, j'ai recréé visuellement cette toile avec le logiciel *Hyphe*¹⁸⁵. À partir des 189 comptes, profils et pages qui composent notre terrain, le logiciel a produit automatiquement la figure 37, ce qui réduit notre analyse aux interactions faites de façon formelle à travers des liens. Autrement dit, la figure 37 représente la connexion par hyperliens entre MMM ; composée dans le but de savoir qui renvoie à qui, qui est connecté à qui par le biais des liens. On ne considère comme membre de ce réseau que les MMM étudiés et pas une possible diversité d'individus qui gravitent autour de l'intersectionnalité. Malgré l'artificialité de la figure – qui n'exprime que les connexions formalisées par hyperlien –, la disposition du réseau permet de faire ressortir trois mécanismes de connexion entre MMM :

¹⁸⁴ Nina Dabboussi, *Op. cit.*, 00:51:41.

¹⁸⁵ Créé par le Medialab de Sciences Po, Hyphe est un outil de création et nettoyage de corpus web reposant sur un crawler : <http://hyphe.medialab.sciences-po.fr/>.

- Premièrement, la structure renforce le postulat que les acteurs sont tous interconnectés. Ils sont reliés entre eux, par des liens sortants-entrants, mais il n’y a pas de MMM qui seraient considérablement plus importants que d’autres. La disposition du réseau confirme aussi une symétrie entre MMM produits par des individus, binômes ou petits groupes.
- Deuxièmement, l’organisation du réseau démontre une concentration autour des MMM créés par des afroféministes, comme *Mrs Roots*, *Mwasi*, *Keyholes & Snapshots*, *Amandine Gay*. Cela s’explique d’une part, car l’intersectionnalité est conceptualisée à partir des expériences de femmes noires américaines, dans une interaction entre l’académie et le *Black Feminism*. Dans ce cas, le concept est historiquement mobilisé par des acteurs qui sont dans une démarche de croiser race, classe et genre. La religion et le validisme¹⁸⁶ arrivent un peu plus tard. D’autre part, les conditions de mon entrée sur le terrain expliquent aussi cette prédominance afroféministe : j’ai débuté cette enquête en 2017 avec un terrain exclusivement afroféministe.
- Troisièmement, les MMM qui se retrouvent dans les extrémités de l’image sont ceux qui ne mobilisent pas (ou très peu) les questions ethnoraciales dans leurs contenus (*Aux marches du palais*, *Vénus Liuzzo*, *Miroir Miroir*). Je postule donc que le contenu sur la lutte contre le racisme se révèle un élément important pour comprendre les liaisons entre MMM.

En conclusion, le féminisme intersectionnel n’existe pas. Il serait juste une déclinaison de la pensée universaliste, car parler d’un mouvement intersectionnel reviendra à dire que le féminisme pourrait (à nouveau) parler au nom de toutes les femmes. J’observe plutôt une « cause » qui circule dans différents espaces (féministes, LGBTQI+, antiraciste). Dans la théorie, cette cause serait proche de la notion d’espace, tel quel elle est conçue par Bereni et Rioufreyt, à l’exception que ce sont les expériences personnelles communes à plusieurs individus minoritaires qui formeraient cet espace, et pas des structures plurielles comme on l’observe dans le cas des féminismes et du parti socialiste. En revanche, le terme « communauté d’action » marque un choix théorique, en même temps qu’il se rapproche du vocabulaire employé par les acteurs du terrain, qui évoquent l’image d’une toile d’araignée pour illustrer ce qui relie les différents MMM.

Dans le chapitre suivant, j’analyse en profondeur cette communauté d’action en partant du principe qu’elle est composée par des individus qui font collectif par l’extrapolation de leurs vécus personnels. L’articulation entre le « je » et le « nous » forme des collectifs extrapolés, mais qui difficilement prend forme dans des organisations politiques structurées. En rencontrant des individus et en s’associant à eux, ces acteurs portent une cause avec des modes d’action solidaires, ponctuels et éphémères.

¹⁸⁶ Selon *Les Dévalidés*, le terme fait référence à « la discrimination systémique subie par les personnes handicapées ». Noémie Aulombard précise que c’est le fait d’« ériger le corps valide comme modèle auquel le corps handicapé doit se conformer » qui caractérise le « validisme » (Aulombard 2019 : 131).

CHAPITRE 8.

DU « JE » AU « NOUS » :

AU SERVICE D'UNE MEME CAUSE

« La revue est un travail collectif, c'est-à-dire qu'il y a plein de discussions, il faut apprendre à gérer les désaccords, alors que le podcast c'est moi qui parle avec moi-même pendant trente minutes. C'est quelque chose qui a moins de contradictions, qui est plus moi toute seule. [...] Il y a des choses que j'ai envie de dire en mon propre nom parce que je [n'ai pas] envie d'engager toute une discussion avec un collectif pour le porter¹⁸⁷ ».

L'exemple d'*AssiégéEs* aide à introduire cette articulation entre engagement individuel et engagement collectif par leur mode de production. Piloté par Fania Noël, ce MMM possède un comité de rédaction changeant qui travaille pour chaque épisode de façon indépendante. Fania Noël a également un podcast qu'elle produit individuellement et elle est membre du collectif *Mwasi*. Son cas est assez difficile à préciser dans une catégorisation purement binaire individuel / collectif, puis qu'elle est dans trois espaces, avec trois façons différentes de gérer ses projets. Pour mieux comprendre, il faut faire l'inverse de ce qu'on a fait jusqu'ici, c'est-à-dire, porter le regard vers chaque espace médiatique séparément. Pour la revue *AssiégéEs*, elle travaille en comité. Pour son podcast *Nwar Atlantic*, elle travaille toute seule. Pour ce qui relève du collectif *Mwasi* – dans lequel Fania Noël prend la parole en tant que membre active – elle travaille collectivement. Elle attire l'attention sur le fait que les espaces entretenus par des individus reposent souvent sur l'envie de produire du contenu, qui sert à la matérialisation d'une prise de conscience, d'un discours ou d'une idée qui est au départ individuel.

En partant de ce cas, j'ai identifié les MMM qui travaillent dans un mode de fonctionnement individuel ou collectif, dans un premier temps. Ces informations sont souvent visibles dans la section « présentation » ou « à propos » des différents espaces entretenus. Elles sont également disponibles dans certains profils privés des acteurs, dans un renvoi qui est habituel entre compte privé et compte du MMM. D'une autre façon encore, certains comptes font l'objet d'une médiatisation et à cette occasion un nom (ou plusieurs noms) émerge. En analysant ces différentes formes de présentation des 29 MMM, trois groupes se forment : individuel, binôme ou collectif. Ils peuvent être représentés graphiquement en cercles, comme dans la figure 38.

Le terme individuel désigne tout simplement un individu qui travaille seul le MMM. Premier constat, plus de 70 % des MMM sont conçus par des individus. Ce qui confirme l'hypothèse de départ que certains individus ressentent l'envie de fabriquer des objets numériques indépendants de leurs comptes privés pour vulgariser le concept d'intersectionnalité sur le web. Or, le terme MMM aide justement à faire la distinction

¹⁸⁷ Fania Noël, *Op. cit.*, 00:29:50.

entre ce qui relève d'une prise de parole libre (dans des profils privés) et ce qui relève d'une prise de parole structurée qui prend forme dans des objets répondant à des standards médiatiques (MMM). Ainsi, le choix de fabriquer un objet numérique – parallèlement aux comptes personnels qu'ils possèdent – symbolise et matérialise tout de même une action individuelle plus structurée. Dans ce sens, produire du contenu pour un podcast, un blog ou une chaîne *YouTube* constituerait l'action d'acteurs individuels. Par exemple, comme on le voit sur la figure 39, Miguel Shema affiche sur son compte privé sur *Instagram* (@shema_paris) qu'il est « fondateur » de la page *Personnes racisées vs Grindr* ; et vice-versa.

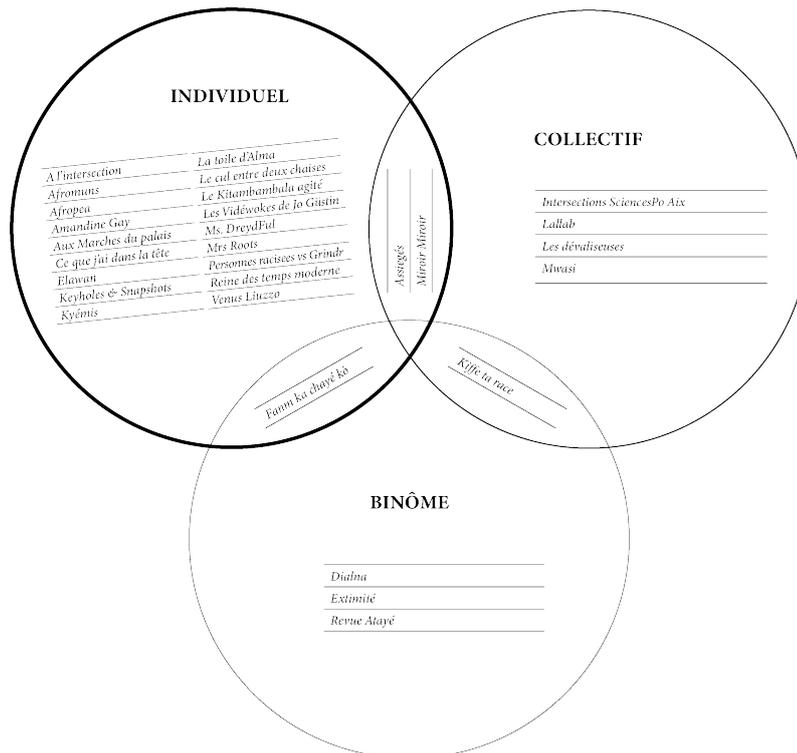


Figure 38. Organisation des acteurs du terrain en trois catégories individuel (18), binôme (3) et collectif (4)

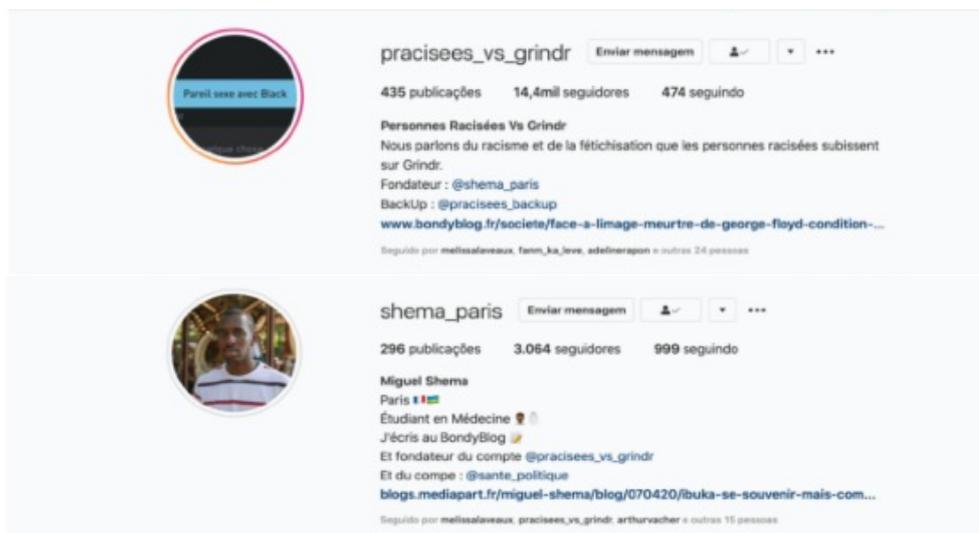


Figure 39. Description du compte *Personnes racisées vs Grindr* et du profil de Miguel Shema sur *Instagram*, consultés le 23 octobre 2020

Dans une logique de partage des tâches, cinq MMM sont le résultat d'un travail à deux. Tout le projet est alors piloté en binôme et les deux responsables ont le même niveau d'engagement. Comme le site *Dialna* fait « pour nous et par nous », devise revendiquée par Nadia Bouchenni et Nora Noor dans leur texte de présentation (figure 40). Lorsque je les ai contactés pour un entretien, en utilisant le mail générique qui figure sur leur site, elles ont envisagé dès le départ de le faire ensemble. Cela est le cas aussi du podcast *Fanm ka chaye ko*, avec l'entretien conjoint de Melissa Marival et de Solène Vangout. Le podcast est actuellement piloté uniquement par Melissa Marival, raison pour laquelle il se situe entre individuel et binôme. Dans le même sens, le podcast *Kiffe ta race*, animé par Rokhaya Diallo et Grace Ly, se situe entre la catégorie binôme et collectif. Il se trouve qu'à la différence des autres MMM étudiés, ce podcast (ainsi que *Miroir Miroir*) est produit en studio par *Binge Audio*, une équipe technique assez importante intervient donc dans sa production. Au moment de les catégoriser, je les ai considérés comme étant proche d'un mode de production collectif, vu que Rokhaya Diallo, Grace Ly et Jennifer Padjemi ont un poids important dans le choix des thématiques et des invités. Rokhaya Diallo et Jennifer Padjemi sont journalistes et leur statut et réseau professionnel explique le fait d'avoir un financement et une équipe. Elles sont aidées par d'autres personnes pour le montage, la distribution et la communication des épisodes.



Figure 40. Texte de présentation du site *Dialna*, en ligne, consulté le 22 octobre 2020

Au contraire du mode individuel de production, le mode collectif renvoie aux MMM qui unissent un petit groupe d'individus à leur projet. Dans ce sens, quatre MMM de notre terrain correspondent à ce critère : *Intersections Sciences Po Aix*, *Lallab*, *Les dévalisenses* et *Mwasi*. Ils ont la particularité d'utiliser essentiellement le web pour communiquer sur leur actualité. Fania Noël, lors de notre entretien pour le collectif *Mwasi*, m'explique qu'il n'y a pas un engagement quotidien dans les réseaux sociaux numériques puisque l'action du collectif elle-même n'est pas sur ces espaces. Ils sont utilisés pour communiquer, pour transmettre des informations de façon quasi unilatérale, sans s'engager avec l'actualité :

« On ne réagit pas à toutes les actualités et on ne fait pas de l'événementiel de l'actualité. [...] On fait quelque chose et on a besoin d'un médium pour le partager. [...] Internet pour nous est vraiment un outil, ce n'est pas un espace de militantisme. C'est un outil qui supporte, qui porte nos voix plus loin. Ce n'est pas un espace militant, [...] c'est un écho à notre action ou un appel¹⁸⁸ ».

Les espaces numériques de *Mwasi* ont pour fonction la médiatisation des événements, des prises de décision, des mobilisations. La figure 41 illustre le message envoyé par courrier électronique aux abonnés de leur newsletter : le collectif s'est désengagé des réseaux sociaux numériques, de l'obligation de devoir « réagir à l'actualité », pour se concentrer sur des activités sur le terrain (formations, rencontres). Actuellement, leur MMM est entendu en tant que moyen par lequel l'information est communiquée à un public plus large que les seuls membres de l'association.

Visibilité, présence et communication : Des choix politiques

Notre collectif a pris la décision depuis quelques temps déjà (nous en avons parlé lors de notre publication facebook de janvier 2018) de nous **désengager des réseaux sociaux** ainsi que de la réaction à l'actualité.

Nos **ressources et forces étant limitées** nous devons penser stratégiquement où elles seront les plus utiles. C'est dans cette perspective que nous avons passé beaucoup de temps cette dernière année à organiser des temps de formation afroféministe mais aussi des rencontres politiques avec des organisations noires et panafricaines, ceci est la mise en application de la vision de notre afroféminisme panafricain.

C'est pour accompagner ces choix et projets que **nous avons besoin de votre soutien** financier en cette fin d'année avec une participation à notre [campagne de financement](#).

[#SoutenezMwasi](#)

Figure 41. Message envoyé par mail le 27 novembre 2019 aux abonnés de la newsletter. Il fait référence à une publication sur Facebook de janvier 2018 qui ne figure plus sur la page du collectif

Il est important de préciser que le fait de travailler de façon individuelle n'exclut pas la possibilité de travailler de façon collective. Cela signifie plutôt que ces espaces sont le résultat d'un parcours personnel dans l'appropriation du concept. Wendi Zahibo m'explique qu'elle fait appel à des contributrices pour proposer du contenu sur son MMM. Cependant, elle garde son rôle de rédactrice en chef, puisqu'elle veille au respect de la cohérence de tout le contenu partagé. Lors de notre entretien, elle raconte comment elle conçoit le rôle des contributrices au site :

« Elles ont un accès au back-office, elles peuvent rédiger leurs articles. La seule chose que je fais derrière, c'est que je relis, je corrige et je vais l'optimiser pour le

¹⁸⁸ idem, 00:37:47.

référencement. Par rapport aux images, parfois elles ne sont pas adéquates, je vais aussi les modifier, rajouter des liens. Je ne retouche pas le texte¹⁸⁹. »

Ainsi comme pour *Les reines des temps modernes*, *Atayé* et *Afromuns* ouvrent aussi des appels à contribution. Cela est une manière d'alimenter ces différents espaces avec du contenu, sans devoir assumer seule la production d'articles.

Cette forme de coopération entre MMM est aussi visible lors de la participation des acteurs individuels à des formations, des ateliers ou des séances de débat organisé par des collectifs. Fania Noël explique :

« Quand [*Mwasi*] fait des événements, il y a beaucoup de gens qui ont leur projet individuel et on les invite à participer, à donner des ateliers et à partager leur expertise¹⁹⁰. »

En revanche, elle estime qu'il faut bien faire la différence entre être militant (dans des organisations politiques collectives) et être engagé (faire un type de travail qui sert, mais qui ne s'inscrit pas dans une organisation). Certains MMM collectifs, comme *Mwasi*, font appel à l'expertise des individus. En revanche, Fania Noël estime indispensable de faire la différence entre les prises de parole au nom d'un collectif et en son propre nom. Elle donne comme exemple une interview accordée à une journaliste du *Washington Post*. Elle était invitée en tant qu'individu, et pas en tant que représentante du collectif *Mwasi*. Lorsque des questions sur ce dernier lui ont été posées, elle n'y a pas répondu :

« Je ne suis pas la représentante de *Mwasi*. Pour répondre aux interviews, on a un vote. [...]. Moi quand on m'invite pour moi ou qu'on m'invite pour représenter *Mwasi*, c'est deux choses différentes¹⁹¹. »

Le fait que Fania Noël ne se place pas en tant que porte-parole du collectif *Mwasi* ne réduit pas sa responsabilité quand elle prend la parole de façon individuelle, puisque d'une certaine façon elle est identifiée en tant que membre d'un groupe. En revanche, ce choix de ne pas avoir de porte-parole est fait pour éviter que « le jour où on me brûle, ce ne soit pas tout le collectif qui brûlera avec moi¹⁹² ». Dans l'organisation du collectif, il n'y a pas de figure centrale, mais « des spécialistes », qui travaillent dans des commissions (art, éducation, prison).

En conclusion, l'analyse de leur mode de production révèle une articulation entre l'individuel et le collectif. Elle fournit une première façon d'appréhender le fait que les MMM sont un support organisationnel formel pour penser l'action entre ces individus. Or, penser les nouvelles formes d'actions collectives sur le web n'est pas une nouveauté. Différents chercheurs et chercheuses se sont penchés sur la question de la participation politique en ligne (Greffet et Wojcik 2008, 2018, Wojcik 2014, 2006) et de la démocratie participative (Mabi 2021, 2019) ; au prisme du genre (Julliard 2018, 2017, 2016, 2013) et des réseaux socionumériques (Guignard et Le Caroff 2020, Le Caroff 2019, 2015). Dans ce champ, les travaux de Madeleine Akrich et Cécile Méadel sur les listes de discussions des questions liées à la santé (2012, 2009a, 2009b, 2007, 2004, 2002) m'inspirent

¹⁸⁹ Wendie Zahibo, *Op. cit.*, 01:00:16.

¹⁹⁰ Fania Noël, *Op. cit.*, 00:11:09.

¹⁹¹ *idem*, 00:44:52.

¹⁹² *ibidem*.

particulièrement. Ils interrogent le savoir-profane des patients face aux médecins et la constitution des groupes autour de la prise de médicaments. En analysant le contenu des fils de discussion, elles énumèrent trois niveaux de l'action collective (Akrich et Méadel 2007) qui résonnent avec le corpus étudié, également composé par des individus et groupes. Premièrement, les actions des individus membres d'un groupe. Deuxièmement, l'agrégation d'actions individuelles constitue une opinion commune ou une action partagée. Troisièmement, la structuration collective dans des organisations plus formelles et qui engagent formellement les individus dans un programme d'action. Je reprends cette catégorisation proposée par Akrich et Méadel pour comprendre comment des individus, qui parlent en leur propre nom (1), arrivent à parler au nom d'un « nous » (2) et à formaliser une forme d'action collective (3).

8.1 Parler de soi

Pour le numéro 129-130 de la revue *Réseaux* dédié à la visibilité et l'invisibilité, Olivier Voirol ouvre une perspective de recherche en affirmant qu'une :

« Des attentes les plus fondamentales que tout individu formule implicitement lorsqu'il entre en relation avec autrui sont [...] de percevoir sa propre existence [...]. Le déni de ces attentes est ressenti comme une inexistence et une invisibilité sociale qui mènent à la déstabilisation du sens de soi pour les acteurs qui en sont victimes. Mais elle fait également naître un sentiment de révolte et d'injustice et peut mener, dans certaines situations, à la constitution de mouvements d'action collective » (Voirol 2005 : 30).

Ici, la décision de créer ces MMM a pour élément déclencheur une souffrance et/ou une colère liée au fait de ne pas pouvoir contrôler son image dans l'espace médiatique et dans les productions culturelles. Souvent perçus de façon stéréotypée et stigmatisée, c'est en prenant conscience de ce « déni de reconnaissance » que ces acteurs passeraient à l'action, et décideraient de créer de nouvelles formes d'exposition de soi sur des plateformes variées. Ce constat vient aussi du terrain. Au moment de notre entretien, Anas Daïf m'explique qu'il a créé son MMM pour combler son manque ressenti de représentation médiatique, en tant « qu'homme maghrébin, musulman et homosexuel ». Il explique :

« Je suis de nationalité française, je bois et je mange du porc, je ne pratique pas [la religion], tout cela s'entrecroise, plein d'intersectionnalités différentes. Je n'ai jamais eu de modèle de ce côté. [...] Je n'ai jamais regardé un truc dans les médias qui me disait qu'il y avait des gens comme moi. J'ai passé une partie de ma vie frustré et caché. [...] Pour moi c'était une façon de redonner la parole aux minorités dans toutes leurs intersectionnalités, c'est pour cela que j'appelle *À l'intersection*¹⁹³. »

Ce propos, il l'a formalisé également dans un manifeste. Le texte met l'accent sur le caractère engagé du projet, né d'un double constat :

¹⁹³ Anas Daïf, *Op. cit.*, 00:02:44.

« L'expérience singulière d'une partie de la population française peu (ou pas) médiatisée » et que « ces personnes [...] se trouvent souvent dans l'incapacité de parler pour elles-mêmes¹⁹⁴. »

Le MMM n'est pas la première action d'Anas Daïf dans ce sens. Il a commencé par la littérature, en créant des personnages qui lui ressemblent. Il a écrit et publié en autoédition « *Les chroniques de Teyna Jones* » (le tome I en 2015 et le tome II en 2016). En revanche, il est resté frustré, car ce travail ne sortait pas des cercles proches et il n'arrivait pas à « faire passer son message » aux « gens qui ne rentrent pas dans des cases ». Ce désir de faire passer un message – d'abord au format livre, en suite sur le web avec le podcast, le site et les réseaux socionumériques – s'est transformé en « besoin » de libérer une colère de façon non violente et productive :

« Je fais passer ma frustration et ma colère à travers mon travail journalistique, à travers *Twitter* et les réseaux sociaux. Plutôt que de me plaindre tout le temps, je préfère produire quelque chose qui puisse parler aux gens. Se plaindre c'est bien, mais c'est mieux de produire quelque chose¹⁹⁵. »

Il utilise cet argument, visible sur le tweet de la figure 42, pour encourager ses abonnés à sortir « d'une indignation virtuelle qui ne sert à rien. »



Figure 42. Tweet du compte personnel d'Anas Daïf (@jnournaliste) du 26 juillet 2020, consulté le 26 juillet 2020

Ainsi, Douce Dibondo exprime lors de l'entretien une lassitude de se battre tout le temps et souvent dans l'indignation. Sur son compte *Twitter* personnel – et pas celui d'*Eximité* – elle affiche « Afrofem, la vie en Noir.e et *Queer* » pour préparer ses abonnés aux sujets qu'elle traite avec fréquence, « sa ligne directrice » : l'afrofémisme, l'antiracisme et les

¹⁹⁴ Texte de présentation d'*À l'intersection* sur l'onglet « à propos » du site, en ligne, consulté le 15 octobre 2020.

¹⁹⁵ Anas Daïf, *Op. cit.*, 00:07:31.

droits LGBTQI+. Entre un regard journalistique de l'actualité et ses opinions politiques, Douce Dibondo exprime un point de vue personnel, elle-même se définissant en tant que femme, noire et bisexuelle. Ses prises de parole font souvent suite à une indignation, comme elle le raconte :

« Si je pouvais m'exprimer de manière calme, cela voudrait dire que cela serait mon boulot à temps plein. Je pourrai prendre du recul sur des choses et me dire tiens "lundi à neuf heures je vais parler de ça". Cela ne marche pas comme ça. Quand tu es dans le militantisme tu scrolles et tu tombes sur une information qui te rappelle autre chose. Tu dis on en a déjà parlé de ce truc-là. Pourquoi ça revient et personne n'en parle ? Je vais le faire. [...] c'est cette colère-là qui fait que "vas-y j'écris ça me soûle"¹⁹⁶. »

Ces modalités de subjectivation de soi qui se déploient sur le web – et qu'on pourrait qualifier d'expressivisme – sont loin d'être un phénomène exclusif de ce terrain. Fabien Granjon et Julie Denouël estiment que les réseaux socionumériques sont les catalyseurs les plus efficaces du phénomène, car ils

« élargissent la surface de ce qui est montrable et ils jouent ainsi un rôle non négligeable dans les évolutions structurelles des espaces de mise en visibilité de soi » (Granjon et Denouël 2010 : 44).

Cette dimension collective de la construction de la présence en ligne (Casilli 2012) pourrait s'inscrire historiquement dans les activités du mouvement féministe des années 1960-1970 qui avaient déjà pour slogan « le privé est politique » et pour action la création d'espaces où les militantes pouvaient « exprimer une parole subjective à la première personne et s'affirmer ainsi comme sujets autonomes » (Charpenel 2016 : 28). En prenant en compte le renouvellement des pratiques militantes, les « espaces du dicible » témoignent ces dernières années d'une plus grande ouverture (ibidem). Notre cas d'étude serait révélateur d'un processus « d'autodéfinition », qui pourrait s'expliquer par le désir de sortir de la position « d'objet » pour se constituer en tant que « sujet », narrateur et protagoniste de sa propre représentation. Pour Grada Kilomba (2019), c'est justement ce passage de l'objet à l'être qui marque sa prise de parole individuelle comme un acte politique. Ce passage n'est pas seulement une opposition à ce qui est dit (ou pas dit) sur soi, mais la réinvention de soi symbolisé par le passage de la passivité à l'acte. Cela peut être résumé par l'expression : « on en a marre d'entendre, de voir les autres personnes parler de nous », comme l'indique Nadia Bouchenni :

« Quand je dis les autres, ce n'est pas une opposition conflictuelle, mais de voir que quand il s'agit de parler des banlieues aux infos en général on dit ce qui n'est pas dit et ce qui est sous-entendu ; c'est parler des populations issues de l'immigration. On dit banlieue parce que ça passe mieux, mais c'est toujours des gens qui ne vivent pas dans ces banlieues, des gens qui ne sont pas issus de ces populations qui vont parler et souvent pour des choses négatives.¹⁹⁷ »

Avec Nora Noord, Nadia Bouchenni est la co-créatrice de *Dialna*. Elles sont nées en France et ont des origines nord-africaines :

¹⁹⁶ Douce Dibondo, *Op. cit.*, 00:20:57.

¹⁹⁷ Nadia Bouchenni, *Op. cit.*, 00:05:33.

« On est un vrai produit de l'immigration. [...] nos pères ont quasiment le même parcours géographique, ils sont venus du même endroit, du sud du Maroc : On est berbère en partie¹⁹⁸. »

Leur motivation pour la création du MMM vient justement de cette « envie » de se retrouver dans des productions « qui pouvait parler de la culture de nos pays d'origine et en même temps de littérature, de rap ou de photos¹⁹⁹. » Dans leur présentation sur le site et les réseaux sociaux, elles affichent la formule « pour nous et par nous²⁰⁰. » Pour cela, elles produisent des « portraits » de différentes femmes et hommes qui ont pour point commun une histoire de réussite, malgré les difficultés rencontrées dans leur parcours personnel (origine ethnoraciale, classe, appartenance religieuse réelle ou présumée). Les différentes rubriques du site ordonnent des articles et des photographies qui mettent majoritairement en valeur des femmes, immigrées et de la « banlieue²⁰¹ » qui vivent en France ou ailleurs. Les rubriques « Culture et vous » et « Portraits » sont des exemples où différentes personnalités sont présentées. Lors de l'entretien, elles parlent « d'une volonté de se réapproprier nos histoires, nos cultures d'origine », de rendre visibles des figures culturelles de leurs pays d'origine, comme des musiciens, des artistes et des écrivains ou, comme l'explique Nadia Bouchenni, de valoriser ce qui a été dévalorisé pour « restaurer son self estime. » Par contre, elles ne réduisent pas leur contenu aux femmes (il y a des portraits d'hommes), ni aux Nord-Africains (d'autres nationalités et appartenances ethnoraciales sont représentées). Nora Noor estime que leur point commun est le fait de ne pas « avoir de capitaux », dans le sens sociologique de Pierre Bourdieu, de n'avoir rien pour commencer. Nadia Bouchenni et Nora Noor ont en effet créé le magazine sans avoir les ressources financières pour commencer. Elles l'expliquent :

« Le seul capital qu'on a c'est le capital du guerrier, c'est tout. Le point commun c'est cette envie de se bagarrer pour dire : "je n'accepte pas ce que vous me donnez en ce moment, ça ne me convient pas"²⁰². »

En d'autres mots, *Dialna* parle du manque de représentation des populations des quartiers, et que ce manque contribue à « casser les ambitions », des jeunes en particulier.

Finalement, pour créer son MMM, les acteurs partent de ses propres intersections et d'un sentiment intime qui les pousse à l'action : Anas Daïf du fait de se revendiquer homme, gay d'origine musulmane, des quartiers populaires de Paris et « frustré » de ne pas se reconnaître dans des objets médiatiques ; Douce Dibondo d'être femme, noire, bisexuelle et en « colère » contre les informations et propos auxquels elle est confrontée dans son usage des réseaux sociaux ; Nora Noor et Nadia Bouchenni d'être femmes, d'origine marocaine, issues de l'immigration, de la banlieue parisienne et « d'en avoir marre » que les autres parlent à leur place des sujets que les concernent. Ces MMM sont fabriqués pour plaire à « soi-même », car ces acteurs n'abordent pas toutes les oppressions.

¹⁹⁸ Nora Noor, *Dialna*, entretien le 26 février 2020, 01:41:00.

¹⁹⁹ Nadia Bouchenni, *Op. cit.*, 00:07:16.

²⁰⁰ Texte de présentation du site *Dialna* sur l'onglet « à propos », en ligne, consulté le 22 octobre 2020.

²⁰¹ Le terme est utilisé par Nora Noor et Nadia Bouchenni lors de l'entretien. Pour le situer, je fais appel à la thèse de Julie Sedel sur *Les médias et la Banlieue* (2009). Selon la sociologue le terme peut être compris « à l'image de ces 'catégories stigmatisées', comme les désigne Erving Goffman », c'est-à-dire, constitué en tant que « problème social », le terme fait référence à des grands ensembles d'habitation et à leur paupérisation, au marquage de quartier immigré et une focalisation sur les phénomènes de violence. Autrement dit, on parle d'un groupe qui « ne dispose pas de moyens sociaux ni des instruments d'accès à l'expression publique légitime ».

²⁰² Nora Noor, *Op. cit.*, 00:25:31.

Ils ne luttent pas contre toutes les oppressions. Ils sont tournés vers leurs propres particularités et vécus.

8.1.1 Se plaire

Alma considère que son MMM est de l'ordre du personnel, un espace où elle investit de l'énergie et du temps pour s'exprimer à la première personne : « Je pense aussi que *La toile d'Alma* est une chose hyperpersonnelle qui est de l'ordre de la thérapie quasiment. Même s'il y a du *safety, care* dans *Mwasi*, ce n'est pas de cet ordre-là²⁰⁵. » Alors que dans *Mwasi*, Alma se concentre sur un agenda politique plus large, pour regrouper plusieurs vécus de femmes noires, dans son MMM, elle aborde précisément son expérience en tant que « femme, noire et métisse ». Elle rend cela visible sur *YouTube* au moment où elle publie la vidéo « LTDA storytime #1 - mon avis de Métisse / Ouvrir la voix », le 11 octobre 2017. Cette vidéo apparaît à la suite des premières projections en salle du documentaire *Ouvrir la voix* d'Amandine Gay. Alma se donne comme objectif de compléter la diversité des expériences des femmes noires que le film évoque. La question du métissage n'a pas été abordée explicitement dans le long métrage et donc, pour inscrire sa perspective personnelle dans la trajectoire du film, Alma parle durant une vingtaine de minutes pour donner son avis. La description de la vidéo précise :

« Le métissage est sur toutes les lèvres, mais rarement discuté sérieusement, ou dans une perspective politique. Voir le politique dans le personnel, articuler l'individuel et le collectif, c'est un des piliers de mon afroféminisme²⁰⁴. ».

Elle évoque ses vécus comme la raison de son militantisme :

« J'ai vu de l'intérieur de ma famille comment le monde recevait différemment mon père qui était un homme blanc et ma mère qui était noire. J'ai vu comme ils interagissaient avec les institutions, avec l'école, avec la police, avec le secteur de la santé. Je pense que c'est pour ça que je suis afroféministe. J'ai vraiment compris qu'il avait quelque chose de spécifique dans cette intersection, en tout cas j'avais eu assez d'occurrences dans mon entourage et dans mon histoire personnelle²⁰⁵. »

Toujours dans cette logique de plaire à soi-même, Nina Daboussi aborde également le sujet du métissage, mais aussi de l'adoption, de la binationalité et des identités multiples. Elle a créé son podcast, car sa « double culture a toujours posé un problème²⁰⁶. » Nina Daboussi est née en France d'une mère française et d'un père libanais. Ainsi comme pour les autres MMM, l'idée de créer un espace pour se raconter vient d'un besoin égoïste :

« ce podcast est né aussi d'une démarche assez égoïste, je voulais aller interroger les gens pour qu'ils me donnent la solution pour que moi j'assume mon identité²⁰⁷. »

²⁰⁵ Sans revendiquer le fait de s'exprimer au nom d'un collectif, Alma était membre de Mwasi au moment de l'entretien en 2017.

²⁰⁴ Alma, « LTDA storytime #1 - mon avis de Métisse / Ouvrir la voix », *La toile d'Alma*, le 11 octobre 2017, en ligne, YouTube, consulté le 25 mai 2021.

²⁰⁵ ibidem.

²⁰⁶ Nina Daboussi, *Op. cit.*, 00:01:44.

²⁰⁷ idem, 01:14:59.

Cela revient au fait qu'elle ne souhaite pas aborder tous les sujets. Dans son contenu, même quand elle aborde une actualité telle que *Black Lives Matter*, elle adopte le « point de vue de la double culture, en s'adressant à un public qui a des méfis dans son entourage ou métissage culturel²⁰⁸ ». Pour illustrer cela, la figure 43 résume des publications du compte *Instagram Le Cul entre deux chaises*. On peut voir les mots « diaspora », « arabité ou arabology », « adoption », « frontières », « charge raciale » parmi les sujets abordés.

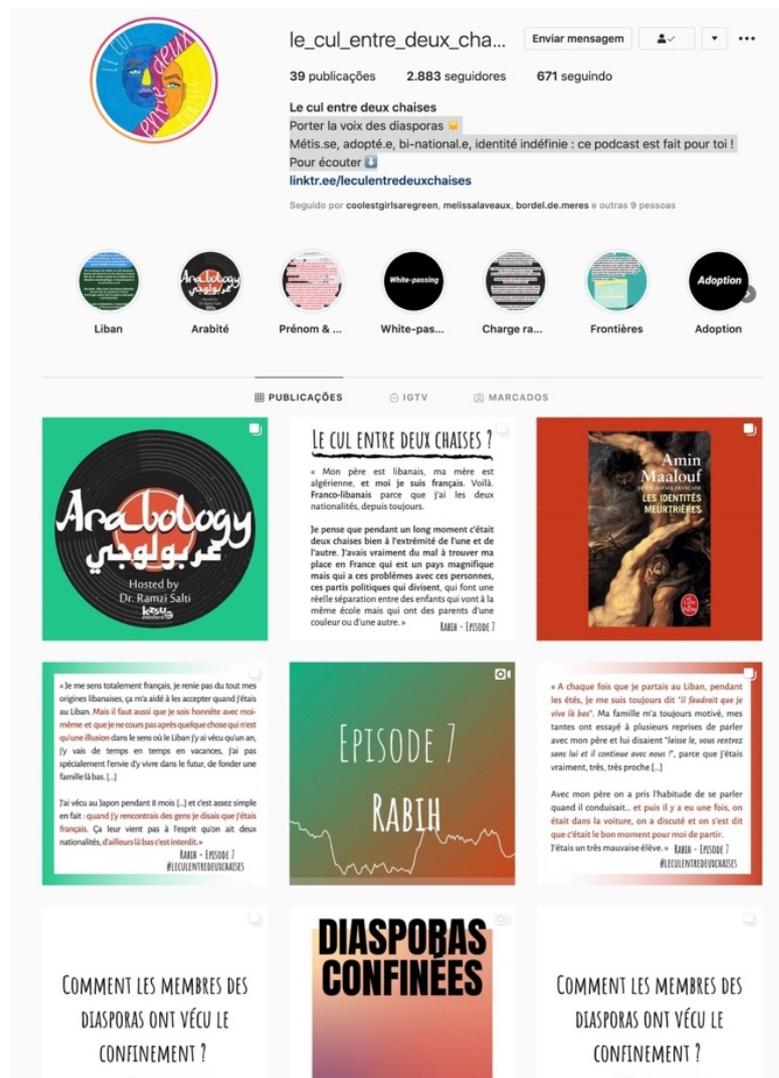


Figure 43. Compte Instagram *Le Cul entre deux chaises*, consulté le 22 octobre 2020

J'ai identifié trois formes de comment ce désir de plaire à soi-même évolue dans le temps. Premièrement, il peut faire évoluer le format de certains contenus. Par exemple, Vénus Liuzzo m'explique lors de notre entretien qu'elle a supprimé certaines de ses vidéos sur *YouTube*, car elle s'est trouvée trop masculine. Elle parle surtout de ses premières vidéos, moment dont elle estime que son image ne correspondait pas à ce qu'elle cherche à atteindre dans son parcours de transition de genre. Deuxièmement, il peut aboutir à la fin d'un MMM, comme Diaratou Kebe qui a arrêté de publier sur son blog *Maman noire et*

²⁰⁸ idem, 01:17:39.

invisible dans lequel elle racontait les histoires de son fils. Comme il a grandi, elle ne souhaite plus exposer son intimité. Troisièmement, ce désir de changement peut signaler un changement dans la trajectoire personnelle, comme Ndèye Fatou Kane qui effectue un master à l'EHESS et se prépare pour faire une thèse. Son approche des questions féministes a été transformée pendant ses années d'étude, ce qu'elle résume par le fait qu'elle adopte actuellement un point de vue « plus objectif » sur les études sur le genre.

En conclusion, ces MMM sont créés pour exprimer une colère-souffrance liée au fait de ne pas voir ses particularités prises en compte dans les productions médiatiques et culturelles. Ils ouvrent la possibilité de sortir de la passivité et de prendre la parole pour recadrer un débat qui semble souvent les cantonner au rôle d'objet plutôt qu'à la position de narrateur. Dans tous les cas, ces MMM sont une extension des expériences et vécus qui sont de l'ordre de l'intime et qui sont situés au cœur de leur production, dans une démarche de valorisation de l'expérience individuelle.

8.2 Au nom d'un « nous »

Dans cette deuxième partie du chapitre, je propose de réfléchir à la façon dont des voix singulières parlent au nom d'un « nous ». Dans notre cas, il est difficile d'expliquer ce « faire nous » par des caractéristiques communes et majoritaires, qu'elles soient identitaires, géographiques ou culturelles. Parmi eux, on retrouve des personnes qui s'identifient en tant que femme, homme, hétérosexuel et personne LGBTQI+. Ces acteurs ont différents niveaux d'étude (DESS, DUT, BAC+5), vivent dans des endroits différents (Paris, Guadeloupe, Aix-en-Provence) et sont d'origines diverses (Antillaises, Congolaises, Camerounaises, Libanaises). Le lien que j'ai établi pour les regroupe ici est double : le partage d'une même interprétation (intersectionnelle) des expériences sociales et un usage commun des plateformes numériques pour porter leur cause. Dans ces circonstances, j'analyse ce « nous » en deux temps. Tout d'abord la manière dont ils font « nous » avec des semblables. Ensuite, la façon dont ils font « nous » ensemble, entre créateurs et créatrices de contenu sur le web.

8.2.1 Faire « nous » avec des semblables

Miguel Shema a créé le compte *Personnes racisées versus Grindr* à la suite d'expériences personnelles sur les applications de rencontres. Il a repris l'idée du compte *Femmes noires versus dating app*. Pour illustrer, la figure 44 reprend les premières publications du compte le 25 novembre 2018. Ce sont des captures d'écran des conversations que Miguel Shema a eu sur *Grindr* :

« Un jour lors d'un rendez-vous médical, j'ai reçu un message *Grindr* : "cherche bite de black" et c'est comme ça que le compte s'est créé. J'ai posté trois captures d'écran que j'avais et les gens commençaient à m'envoyer les leurs²⁰⁹. »

²⁰⁹ Miguel Shema, *Op. cit.*, 00:11:42.

Au moment de la création du compte, Miguel Shema découvre d'autres personnes avec des rapports similaires au sien sur *Grindr*. Il n'a jamais fait de demande pour alimenter le compte, tout ce qui est publié est envoyé par des individus qui, comme lui, avaient besoin d'aborder publiquement le sujet :

« Ils m'envoyaient des screens sans aucun message. Juste des photos. Comme si on avait besoin de lancer à quelqu'un ce qui était retenu pendant si longtemps et là on doit crier²¹⁰. »

Au moment de l'entretien, il a plus d'une centaine de messages privés sur *Instagram* avec des images et captures d'écran à publier. Même si le compte est né d'une expérience intime, Miguel Shema l'élargit avec le témoignage de personnes perçues en tant qu'Asiatique, Noire et Arabe. Il ne souhaite pas parler particulièrement d'eux, mais transmettre l'expérience commune des hommes homosexuels perçus ou présentés comme non-blancs sur l'application. Cette opposition entre groupes ethnoraciaux a été longtemps possible par les fonctionnalités mêmes de *Grindr*. Parmi les critères de repère des profils, l'application a mis en place un « filtre » par origine ethnique. Au moment de la construction de son profil, l'utilisateur a la possibilité d'informer et de rendre visible son âge, son origine ethnique, son poids, *etc.*, ce qui donne la possibilité d'effectuer des recherches ciblées, toujours en fonction des données de géolocalisation. La suppression du filtre de recherche par ethnique a été annoncée le 1^{er} juin 2020 à la suite de nombreuses critiques faites par les utilisateurs, sans pour autant annoncer des changements dans l'algorithme de l'application en ce sens²¹¹. Ce MMM regroupe différents individus, avec des expériences communes, pour faire bloc contre la fétichisation de leurs corps par des membres de la communauté LGBTQI+ :

« On n'est pas victime de la même manière. On n'a pas le même regard sur nos corps, ce n'est pas le même discours et ni exactement la même histoire. On est tous comparés à la blancheur²¹². »

Dans ce cas le « nous » est constitué par une expérience personnelle partagée, par l'assignation exotique des corps qui ne sont pas perçus comme européens – indépendamment de leur lieu de naissance.



Figure 44. Premières publications du compte Instagram Personnes racisées versus *Grindr*, le 25 novembre 2018, consultées le 23 octobre 2020

²¹⁰ idem, 00:11:42.

²¹¹ *Le Monde avec AFP*, « L'appli de rencontre Grindr va supprimer son filtre de recherche par origine « ethnique », *Le Monde*, Vie en ligne, le 3 juin 2020, en ligne, consulté le 26 mai 2021.

²¹² Miguel Shema, *Op. cit.*, 01:07:34.

Parallèlement, le MMM de Solène Vangout et Melissa Marival est l'extension des conversations qu'elles ont, entre elles, sur leurs terrasses en Guadeloupe : « pouvoir parler de tout et de rien pendant des heures, [...] de choses qui peuvent travailler l'esprit²¹³ ». Le podcast est né justement de leur envie de parler des violences sexistes et sexuelles aux Antilles. Particulièrement en partant de l'expérience Melissa Marival qui a été victime de *revenge porn* au lycée en 2012 :

« Il y a quelques mois, j'ai réalisé que je ne pouvais plus attendre que l'on m'écoute pour m'exprimer, que ce que j'avais à dire était aussi important que n'importe quel autre sujet. J'ai une voix. Elle est puissante et elle résonne. Son écho doit atteindre les victimes, mais également les agresseurs. Elle est la meilleure arme dont je puisse disposer pour manifester et militer pour l'amélioration de la condition des femmes en Guadeloupe.²¹⁴ »

Leur MMM adopte un point de vue précis (voir la présentation de leur page sur *Facebook*, figure 45), celui des femmes vivant dans des territoires insulaires ; qui est partagé avec leurs auditeurs : « avec notre podcast on s'est rendu compte qu'on n'est absolument pas les seules²¹⁵. »

Le « faire nous » est symbolisé par le constat que leurs expériences font écho à d'autres individus, qui ont des expériences similaires ; et par le désir de parler avec « les autres îles », comme la Martinique, la Réunion et la Polynésie française. Certains épisodes restent centrés sur la Guadeloupe, particulièrement les épisodes 4, 5 et 6 de la première saison sur « le mythe de la femme potomitan. » En revanche, elles semblent pointer un « nous » plus large géographiquement dans les épisodes 2, 3 et Bonus. Ces épisodes sont respectivement intitulés : « Entre femmes et féministes dans les sociétés insulaires », « Notre sexualité colonisée » et « Les masculinités antillaises : Être un homme aux Antilles ». Les termes « sociétés insulaires », « colonisées » et « Antilles » sont des exemples des espaces géographiques plus larges que celui de la Guadeloupe. Melissa Marival estime que l'objectif du podcast est justement d'aller au-delà de leurs expériences individuelles :

« On va encore vers les femmes, mais le moment où ce sera les femmes qui nous diront "je veux parler de cela, est-ce qu'on peut le faire ?" on aura atteint vraiment la finalité du podcast²¹⁶. »

Ce souhait de faire « nous » en partant des expériences individuelles communes des territoires insulaires est également visible dans la description « à propos » des différentes plateformes, comme leur page *Facebook*. On peut lire sur la figure 45 : « *Fanm ka chaye ko* est un podcast féministe, décolonial antillais et intersectionnel qui interroge la place des femmes (cis et trans) dans les sociétés insulaires "post-coloniale" et "post-esclavagiste" et le rapport à leur corps. » Si du côté de la production du contenu la Guadeloupe reste le point de départ de leur analyse – en tant que femmes guadeloupéennes –, dans leurs descriptions et au moment de l'entretien elles proposent un « nous » plus large, à partir du contexte social, politique et historique des territoires et départements d'Outre-mer.

²¹³ Solène Vangout, *Op. cit.*, 00:13:05.

²¹⁴ « Manifeste pour la création du podcast féministe *Fanm ka chaye ko* », par Melissa Marival le 5 juin 2019.

²¹⁵ Solène Vangout, *Op. cit.*, 00:32:54.

²¹⁶ Melissa Marival, *Fanm ka chaye ko*, entretien le 6 mai 2020, 00:44:43.

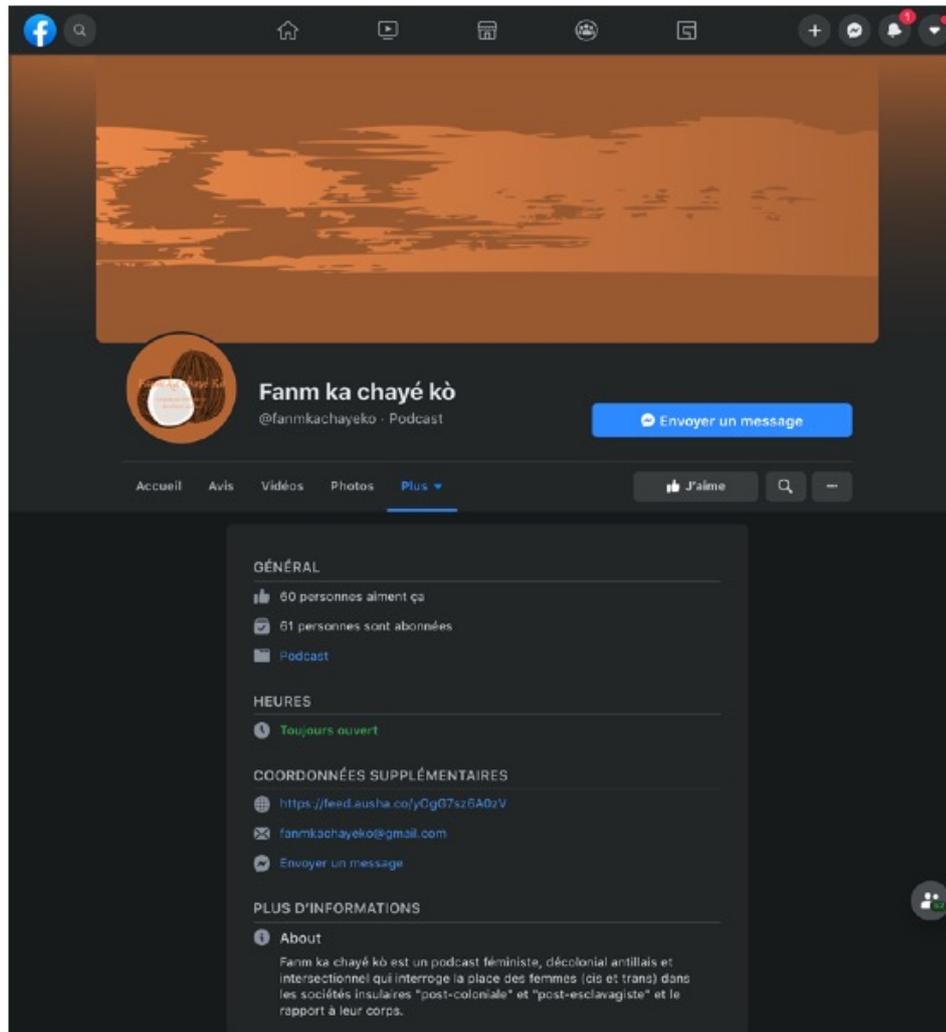


Figure 45. Page Facebook de *Fanm ka chayé kò* consulté le 22 octobre 2020

8.2.2 Faire « nous » entre MMM

Certaines expériences personnelles – transformées en centre d'intérêt – sont partagées entre différents acteurs : des échanges et de la circulation de contenu entre MMM. D'abord, Nina Daboussi partage avec Amandine Gay l'intérêt pour les sujets de la double culture et de l'adoption ; avec Alma et Melissa Marival, elle partage l'intérêt pour le métissage ; avec Anas Daïf elle partage l'intérêt pour la double culture²¹⁷. Ces points en commun sont visibles sur la figure 46 qui illustre l'interaction sur *Instagram* et *Twitter* de Nina Daboussi avec Anas Daïf sur les diasporas ; et avec Amandine Gay sur les événements du mois thématique des adopté-e-s. L'exemple de Nina Daboussi est révélateur aussi d'une autre caractéristique du « faire entre nous ». Il démontre une fois de plus que ce ne sont pas uniquement les caractéristiques et les expériences de l'individu qui les regroupent en tant que « nous », mais le partage sur le web d'une même opinion, d'une interprétation commune des expériences sociales : le fait d'utiliser l'intersectionnalité comme outil d'analyse pour la production de contenu. Pour autant, il n'est pas nécessaire de partager exactement les mêmes expériences sociales pour partager des intérêts ou des interprétations qui sont communs.

²¹⁷ Ou ce qu'elle préfère appeler le « métissage culturel ».



Figure 46. Tweet d'À l'intersection du 8 mai 2020 et Instagram Story du compte Le Cul entre deux chaises du 22 octobre 2020 ; Instagram Story du compte Le Cul entre deux chaises du 7 novembre 2020 repartagé par Amandine Gay le 7 novembre 2020

Ce partage d'une interprétation commune des expériences est visible sur les plateformes grâce à la possibilité d'identifier des personnes dans les contenus partagés. Les acteurs du terrain renvoient systématiquement les uns aux autres ; souvent comme indication de source à consulter et/ou promotion de l'action individuelle (livre, film, événement). C'est fut par exemple le cas lors du lancement des livres²¹⁸ d'Amandine Gay *Une poupée en chocolat* (La découverte, 2021), de Jennifer Padjemi *Féminismes & pop culture* (Stock, 2021), de Mrs Roots *Fadya et le chant de la rivière* (Lunii, 2020) et d'Elisa Rojas *Mister T* (Marabout, 2020). Publier et signer un livre en son propre nom est une action valorisée par les autres MMM, qui vont partager l'information avec leurs propres abonnés. Elisa Rojas a publié son premier roman pour attirer l'attention sur la vie amoureuse des femmes en situation de

²¹⁸ D'autres acteurs du terrain ont publié des livres comme Kyémis, Jo Güstin, Fania Noël, Mwasi, Grace Ly et Rokhaya Diallo.

handicap, en partant d'une histoire personnelle. Son MMM a la même vocation, puisque dans *Aux marches du palais*, elle publie des histoires personnelles sur son métier d'avocate en situation de handicap face à des institutions judiciaires. Lorsqu'Elisa Rojas a publié son livre, on peut voir sur la figure 47 qu'Amandine Gay, Fania Noël, Grace Ly, Mrs Roots, Sharone et Anthony Vincent ont identifié son compte sur *Instagram* comme indication de lecture. Cela ne s'explique pas par le fait de partager avec elle la situation de femme en situation de handicap, mais plutôt de valider son interprétation de cette situation, à savoir la nécessité de penser ces rapports de façon combinée, comme révélateurs d'une condition particulière, qui n'était pas jusque-là visible dans les médias et les productions culturelles.

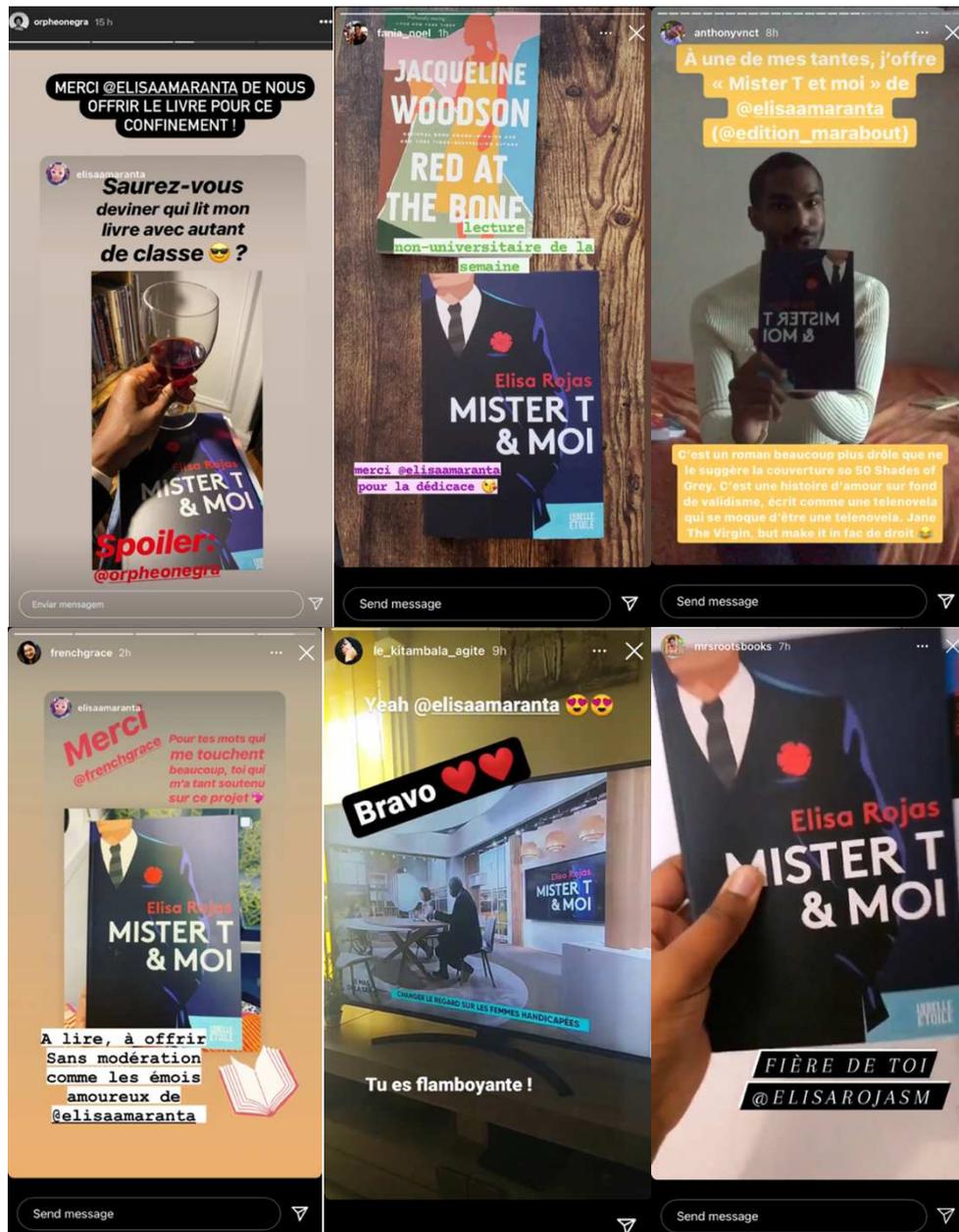


Figure 47. Instagram Story d'Amandine Gay du 30 octobre 2020, de Fania Noël du 30 janvier 2021, d'Anthony Vincent du 21 décembre 2020, de Grace Ly du 2 décembre 2020, de Sharone du 14 mai 2021 et de Mrs Roots du 19 octobre 2020

En conclusion, les exemples utilisés pour illustrer ce « nous » entre MMM renforce notre hypothèse de départ : le collectif est une extrapolation du personnel. Les acteurs font « nous » en partant de leur individualité, mais ce qui les regroupe est l'usage du web et de

L'intersectionnalité pour exprimer et interpréter ces expériences communes. Tout d'abord avec des semblables – le cas de Miguel Shema et de Solène Vangout –, ensuite par le partage d'interprétations communes d'expériences – le cas de Nina Daboussi – et par un renvoi systématique entre eux – le cas d'Elisa Rojas. Lors du lancement d'un livre, par exemple, ils bénéficient d'une action collective qui vise à publiciser leur nom et leur œuvre. Elisa Rojas a pu bénéficier par la suite d'une médiatisation autour du lancement de son livre²¹⁹. Sur la figure 48, on voit qu'elle a fait l'une des couvertures de Marie Claire pour la journée internationale des droits des femmes, le 8 mars 2021. Sans vouloir faire un lien entre les publications sur *Instagram* et la couverture journalistique de la sortie du livre, je prends cet exemple pour insister sur le fait que ce « nous » par l'extrapolation du personnel contribue également à capitaliser sur une personne et la rendre « légitime » par l'approbation collective.



Figure 48. Couverture spéciale de Marie Claire pour la journée internationale des droits des femmes en avril 2021

²¹⁹ Elsa Maudet, « Le portrait. Elisa Rojas, indépendante », *Libération*, le 16 décembre 2020, en ligne, consulté le 28 mai 2021 ; Morgane Giuliani, « Elisa Rojas : "Les personnes handicapées ne sont jamais présentées comme des partenaires valables" », *Marie Claire*, le 18 décembre 2020, en ligne, consulté le 28 mai 2020.

8.3 Faire collectif de façon structurée

La concurrence des approches et des priorités politiques semble rendre difficile la cohésion au sein des syndicats et associations. Vénus Liuzzo donne un exemple sur la difficulté d’inclure ses expériences dans l’agenda collectif des mouvements structurés depuis longtemps dans le contexte français. En étant femme transgenre et « travailleuse du sexe », elle a partagé son énergie politique dans deux organisations différentes, sans pour autant voir la totalité de ses expériences prises en compte par aucune des deux. L’organisation de la marche des fiertés en 2019 a été un moment révélateur pour elle. Elle a participé à la réunion organisée par l’Inter-LGBT, institution responsable de l’organisation de l’événement à Paris. Vénus Liuzzo découvre que Mastercard, l’entreprise américaine de paiement et retraite d’argent, allait défiler à cette marche des fiertés en tant que sponsor. Elle a trouvé « bizarre » que l’Inter-LGBT – qui prévoit dans sa charte le soutien des travailleuses et travailleurs du sexe – permette à une entreprise de participer à la marche alors que Mastercard rend difficile aux travailleuses du sexe le fait de payer et de se faire payer par carte, en Australie et dans plusieurs pays. Vénus Liuzzo a pris la parole lors de la réunion pour questionner :

« Pourquoi est-ce que Mastercard est ici ? On m’a dit : ‘oui, mais ce sont des cas en Australie, ce n’est pas la même chose Mastercard en Australie, que Mastercard en France’. Mais l’entreprise s’appelle Mastercard. Elle bénéficie du même argent, des mêmes protections. On peut dire que ce ne sont pas les mêmes politiques, mais matériellement cela veut dire la même chose. Si une travailleuse du sexe française va en Australie, elle ne pourra pas travailler correctement à cause de Mastercard²²⁰. »

Le problème pour elle est qu’à l’issue d’une votation anonyme, les membres de l’Inter-LGBT ont décidé que Mastercard resterait dans le cortège, malgré une désapprobation partagée/affichée des pratiques de l’entreprise (« ce n’est pas bien »). Cela renforce son sentiment de ne pas se sentir représentée par les associations et collectifs du mouvement LGBTQI+, « plus G et L que T » fait-elle remarquer. « Je suis partie, je suis retournée avec le STRASS²²¹ et j’ai proposé de faire une action pour empêcher Mastercard de défiler²²². » Tout le monde était d’accord, elle s’est mise à préparer les plans, les repérages et la logistique. Deux semaines avant l’événement, le conseil du syndicat en a décidé autrement :

« C’était une meuf blanche, cishétéro qui n’était pas LGBT, qui était travailleuse du sexe, qui s’opposait. Tu peux être une travailleuse du sexe, mais c’est quand même la marche des fiertés à la base, il y a des travailleuses du sexe qui sont aussi LGBT²²³. »

Cette personne a fini par convaincre les autres du conseil de la « mauvaise image » que cela donnerait au syndicat : « J’ai l’impression que les gens ne veulent pas que ça coexiste, ou ils ne peuvent pas visualiser qu’on est plusieurs choses²²⁴. » Elle justifie le fait de faire appel aux amis et aux personnes proches pour organiser une manifestation indépendante au moment de la marche des fiertés :

²²⁰ Vénus Liuzzo, *Op. cit.*, 00:18:33.

²²¹ STRASS, Syndicat du Travail Sexuel en France

²²² Vénus Liuzzo, *Op. cit.*, 00:19:23.

²²³ *ibidem*.

²²⁴ *Ibid.*

« Il n'y a que les gens qui sont exactement à la même intersection que toi qui peuvent te comprendre et il y en a très peu. Ce qui fait que c'est encore plus compliqué de lutter, et de lutter efficacement. Évidemment, on peut s'entendre avec d'autres personnes, sur certains points, mais globalement, on arrive toujours à un stade où on se rend compte qu'on ne vit pas la même chose²²⁵. »

Cette expérience de Vénus Liuzzo n'est pas particulière. La non-prise en compte des expériences individuelles dans les collectifs revient aussi au moment de l'entretien avec Diariatou Kebe. Elle explique la difficulté, dans son parcours au sein de différents collectifs, de concilier « femme, noire et musulmane » et plus précisément la non-prise en compte de la religion au sein des collectifs afroféministes d'une part, et d'autre part la non-prise en compte de sa condition de femme noire dans les collectifs pour les femmes musulmanes. Elle explique :

« L'islam, on ne voit que des personnes arabes ou maghrébines. On a du mal à voir une personne noire musulmane, parce que d'abord je suis noire. [...] Je ne porte pas de voile, mais je connais de femmes noires qui le portent. Est-ce qu'elles sont noires d'abord ou est-ce qu'elles sont musulmanes ?²²⁶ ».

Cela n'empêche pas qu'elle « aime bien ce qu'elles font » et qu'elle utilise le terme afroféministe pour se définir dans des situations précises :

« Je n'ai pas de soucis de me présenter en tant qu'afroféministe, mais parce que c'est important d'ouvrir une certaine distance face à un féminisme blanc²²⁷ ».

Toutefois, il ne s'agit pas d'un refus complet d'appartenir à des organisations, mais d'une difficulté de se réunir en partant d'expériences qui sont particulières. Raison pour laquelle, Wendie Zahibo travaille pour la création d'un collectif afroféministe en Guadeloupe²²⁸ :

« Ce n'est pas pareil d'être afroféministes à Paris et en Guadeloupe. Il y a un besoin de prendre en compte l'espace dans lequel tu évolues. Il a aussi des répercussions sur ta manière de lutter et de résister²²⁹ ».

Wendie Zahibo explique avoir eu un « gros shift » ces dernières années par rapport à son engagement individuel (le MMM qu'elle a créé toute seule) et son engagement collectif (la participation dans des associations), comme elle l'explique :

« Au départ j'étais très dans quelque chose d'individuel, c'est par rapport à mes expériences, comment j'ai pu les vivre et retranscrire à travers des projets que je pouvais faire. Représentation, ces choses qui m'intéressaient. Puis, plus justement, j'ai commencé à lire des ouvrages et [...] j'ai pris conscience que si on veut vraiment être dans la lutte et si on veut vraiment voir du changement, il ne peut pas se faire seul. Je considère que le travail que je fais et qui est fait avec les *Reines de temps modernes*

²²⁵ *Ibid.*

²²⁶ Diariatou Kebe, *Op. cit.*, 00:40:04.

²²⁷ Diariatou Kebe, *Op. cit.*, 00:06:20.

²²⁸ Le collectif s'appelle *Fanm Ka lève* (les femmes se soulèvent, traduction du créole guadeloupéen). Leur objectif est de lutter contre les violences faites aux femmes. Au départ un espace de parole a été créé sur Instagram, pour mettre en avant des témoignages liés aux violences que subissent les femmes, en priorité les femmes noires. De cet espace Instagram, elles travaillent actuellement à l'éducation des jeunes publics et à une revue féministe guadeloupéenne. Wendie Zahibo a rédigé un article pour *Les reines de temps modernes*, publié le 2 juin 2020, intitulé « FANM KA LEVE – “Nous n'envisageons pas le militantisme de manière isolée” ».

²²⁹ Wendie Zahibo, *Op. cit.*, 00:38:31.

est nécessaire. En revanche, il ne permet pas de faire changer les choses à la racine²³⁰. »

Elle ne considère pas que son engagement individuel disparaîtra complètement. Elle le voit même comme nécessaire pour continuer à participer à des activités collectives. Si dans des collectifs elle se sent « au service de », avoir un espace personnel d'expression lui permet de nourrir « son ego » :

« Le fait de créer des choses à côté fait que je n'ai pas besoin du collectif pour briller. Le collectif j'y vais vraiment pour être au service de ; s'il faut que je passe le balai, je passe le balai. »

Dans ce sens, Wendie Zahibo parle d'un équilibre qui lui permet d'investir son énergie politique dans des projets et actions qui alternent entre collectif et individuel.

La politologue Réjane Sénac s'intéresse à l'articulation entre engagement individuel et collectif. Elle a enquêté sur ce qui fait commun entre les engagements politiques contre le racisme, le sexisme et le spécisme et pour l'écologie et la justice sociale. Elle note une préférence « à des stratégies d'action radicales et fluides, car adaptées au type de revendications et aux acteurs-trices qui les portent » (Sénac 2021 : 221) et un positionnement critique des activistes vis-à-vis des « corps intermédiaires, des représentant-e-s et des corpus idéologiques rigides » (idem : 244-245). Notre cas d'études s'inscrit plus largement dans cette tendance qu'explique Réjane Sénac, avec la particularité que ce n'est pas le dialogue entre différentes luttes à la recherche d'une convergence, mais la façon dont, au sein d'un même mouvement, comme le féminisme par exemple, l'intersectionnalité pousse des individus à construire des liens collectifs par l'extrapolation des expériences particulières :

« La parole libérée émergeant dans les mobilisations contemporaines mêle intime et politique dans la mesure où, à partir d'expériences individuelles d'injustice, elle dénonce des rapports de pouvoir et des inégalités structurelles aux sociétés contemporaines, y compris dans les démocraties se revendiquant du libéralisme politique » (Sénac 2021 : 255).

Je postule que constituer une organisation politique structurée demanderait aux acteurs du terrain une autre forme d'engagement, plutôt marqué par la recherche de l'hégémonie et du totalitaire, alors même que leur démarche est celle de « donner la parole aux premier-ère-s concerné-e-s pour dépasser une démocratie uniquement représentative » (idem : 263). En outre, faire collectif de façon traditionnelle, les demanderai également des ressources dont ils ne disposent pas (ou très peu), comme du temps libre pour s'engager.

8.3.1 Du temps pour militer

Les acteurs parlent de leur difficulté à trouver du **temps** pour s'engager formellement dans des collectifs, associations ou syndicats. La question matérielle revient alors comme structurante dans leurs possibilités de faire collectif et construire des structures formelles et constantes dans le temps. Anna Tjé estime que le fait d'agir à travers *Atayé* lui a montré différentes possibilités de faire collectif : « C'est quoi créer un collectif ? C'est quoi faire

²³⁰ ibidem.

collectif ? Je me suis rendu compte que *Atayé* était un collectif éphémère. » Dans une certaine mesure, ce choix d'une structure éphémère est pour Anna Tjé une façon de « créer un cadre » à l'intérieur duquel il se passe des choses :

« Il s'y passe des choses tellement fortes à chaque fois, tellement de dons de soi, de la création, de la production, du partage d'expérience, qui sont hyperfortes [...], de la mise en réseau. Il y a tellement tout ça, que pour moi ce n'est pas autre chose qu'un collectif²³¹. »

Cela prend forme dans la façon même dont la revue s'organise pour produire du contenu. À chaque numéro²³² une équipe éditoriale est constituée pour une période donnée. Cette équipe de contributeurs, réviseurs et éditeurs tourne constamment et n'est jamais la même d'un numéro à l'autre, d'un atelier à l'autre. Cela est dû à la précarité à laquelle ces personnes qui acceptent volontairement de participer font face, comme l'explique Anna Tjé :

« Faire collectif dans une société où quand tu es artiste et tu ne gagnes pas un sou, tu es précaire. Ou quand tu es auteur ou auteure, tu dois constamment écrire tes œuvres. Ou quand tu es universitaire, ce n'est pas être évident aussi de pouvoir se focaliser sur ses recherches, a-t-il du temps pour autre chose ? La création de ce qu'on veut faire, elle ne peut se faire qu'à partir de cette idée de collectifs éphémères, autour de ces différentes identités qui ne viennent pas en former une seule, tout en restant libre de finalement exister ailleurs²³³ ».

Garder son indépendance devient pour Anna Tjé une condition impérative pour faire collectif. La question d'avoir du temps pour s'engager dans des collectifs revient aux conditions matérielles d'existence de cette communauté d'action, qui préfère – ou qui n'a pas le choix – des pratiques moins coûteuses en matière de temps et d'engagement.

En conclusion, l'articulation des MMM est caractérisée par des individus qu'on ne pourrait pas regrouper sous des catégories socioéconomiques englobantes (classe, genre, race) ni par leur trajectoire individuelle (lieu de résidence, niveau d'études). Ce qui les regroupe est un double partage : une interprétation commune des expériences sociales, et des pratiques similaires sur Internet. Ce qui semble marquer cette « communauté d'action » est l'extrapolation d'une expression individuelle, au moins au départ, qui prend difficilement forme dans des structures collectives plus structurées. En rencontrant d'autres individus et en s'associant à eux, comme dans une toile d'araignée, ces MMM font porter des revendications et des modes d'action solidaires, ponctuels et éphémères. L'uniformité de leur lutte n'est pas un préalable, elle est le résultat de leur travail et de l'usage de l'intersectionnalité. Les exemples évoqués confirment l'importance de leurs actions communes, d'autopartage et de valorisation entre MMM.

²³¹ Anna Tjé, *Op. cit.*, 01:44:58.

²³² La revue est actuellement dans son deuxième numéro : ATAYÉ #1 | IDENTITÉ ET DÉCHÉANCE ; ATAYÉ #2 | NE TOUCHE PAS À MES CHEVEUX. Un troisième numéro sur « Amour.s & sexualité.s » est en préparation depuis 2019. Ces numéros sont ouverts à des différents types de contribution (papiers universitaires, textes de fiction ou autobiographiques, chroniques, poèmes, journal, interview, critiques, arts visuels, art digital, arts du spectacle, musiques actuelles, design, illustrations, planches de BD, photographie, performances, projets musicaux ou sonores)

²³³ Anna Tjé, *Op. cit.*, 01:47:58.

CHAPITRE 9.

LES PRATIQUES SOLIDAIRES

Dans les chapitres précédents, j'ai évoqué l'inexistence d'un « féminisme intersectionnel » en France, tout en proposant de réfléchir en termes de « communauté d'action ». Ce terme sert à la définition d'un groupe pratiquement constitué par des individus, qui partagent leurs expériences personnelles et des activités de coopération pour faire collectif, sur le web. En étudiant ces MMM, ce n'est pas un mouvement que j'étudie, mais une « communauté d'action » qui se retrouve sur des plateformes où les acteurs partagent des pratiques communes. Or, une communauté se reconnaît par les principes et règles qui sont mis en commun avec les autres membres, même de façon sous-entendue. Comme l'estiment Madeleine Akrich et Cécile Méadel :

« La participation d'un acteur à des activités sur Internet peut le conduire à adhérer à des formes de collectifs qui ne se réduisent pas à de simples agrégations d'individus, mais qui possèdent une identité, une organisation spécifique, une régulation » (Akrich et Méadel 2007 : 145).

Dans notre cas spécifique, quelles sont les pratiques qui peuvent révéler l'existence de cette communauté ? Tout d'abord, comme Akrich et Méadel ont l'estimé à propos des collectifs de patients, l'organisation et la régulation de la « communauté d'action » étudiée sont difficiles à préciser. Aucun de ces MMM ne définit clairement le mode d'adhésion ou le type de comportement attendu, on ne peut donc que difficilement parler de règles établies. En revanche, certaines « pratiques solidaires » illustrent cette autre façon de faire collectif des MMM. Ce que j'entends par « pratiques solidaires » est cet ensemble d'activités partagées par les MMM qui révèlent un lien étroit, une dépendance réciproque entre acteurs. Par la suite, je présente donc trois pratiques solidaires que j'ai pu identifier par l'observation (parfois participante). Premièrement, un renvoi en miroir entre acteurs à partir des fonctionnalités des réseaux sociaux numériques – particulièrement *Twitter* et *Instagram*. Deuxièmement, une capacité de mobilisation entre MMM sur des sujets communs. Dans ce sens, l'année 2020 a été le moment d'une forte mobilisation autour d'Assa Traoré et *Black Lives Matter*, et plus globalement des violences policières. Troisièmement, ces MMM organisent des ateliers, événements, expositions et périodes thématiques. Ces quatre formes de manifestation hors ligne ont pour objectif d'engager les uns et les autres, et leurs abonnés.

Le tableau 12 regroupe les manifestations (événements, ateliers, hashtags, lancement de livres) organisées par les MMM durant la période du terrain (2018-2021). Ce tableau résume ce que je souhaite aborder dans ce chapitre : au-delà de la création du contenu, les pratiques solidaires et l'organisation de manifestations sont des principes qui identifient cette communauté d'action. Le partage entre en ligne et hors ligne est fait pour accentuer que cette forme de faire collectif ne se restreint pas aux espaces numériques, ces MMM occupent différents endroits (librairies, cinémas, cafés et salles).

	MMM	Auteur	En ligne	Hors ligne
1	A l'intersection	Anas Daif	Biblioteks	
2	Afromuns	Diaratou Kebe	Les puissantes (Instagram) ;	Maman noire et invisible (livre) ; Diveka (association) ;
3	Afropea	Marie-Julie Chalu	Afropean History Month (événement, hashtag) ; Archiving Afropea (événement) ;	
4	Amandine Gay	Amandine Gay		Ouvrir la voix (film) ; Une histoire à soi (film) ; Moi des adopté-es (événement) ; Une poupée en chocolat (livre)
5	AssiegeEs	Fania Noël		Camp d'été décolonial (événement) ; Intersectionnalité TMTC (événement) ; Afrocommunautaire (livre)
6	Aux Marches du palais	Elisa Rojas		Mister T & Moi (livre) ;
7	Ce que j'ai dans la tête	Ndéyc Fatou Kane	BalancedTonSaisai (Hashtag, McToo Sénégal) ;	
8	Dialna	Nadia Bouchemi Nora Noord		
9	Elawan	Elawan	PlusDe70KgEtSereine (Hashtag) ;	
10	Extimité	Anthony Vincent Douce Dibondo		Festival Extimité (événement) ; Pride 2020 (événement) ; Journée self-care (événement) ; Atelier Franchir le mur du son (atelier) ;
11	Fann ka chayé kò	Melissa Marival Solène Vangout	Live Instagram (événement, débat) ;	Café-débat (événement) ;
12	Intersections SciencesPo Aix	Henrique Lody	Live Instagram (événement, débat)	
13	Keyholes & Snapshots	Clém	Mélanine Nomade ;	Afrolab (participation) ;
14	Kiffe ta race	Rokhaya Diallo Grace Ly		Kiffe ta race (livre) ; M'explique pas la vie, mec ! (livre) ; Ne reste pas à ta place (livre) ; Jeune fille modèle (livre) ; Enregistrement des épisodes en présence du public (événement) ;
15	Kiyémis	Kiyémis	Le défi de K (atelier) ; Quoi de meuf (podcast) ;	A nos humanités révoltés (livre) ;
16	La toile d'Alma	Alma		
17	Lallab	NR	Muslim Women's Day ; Questionnaire sur la santé et l'éducation ;	Ateliers, réunions, formations, cours (événements) ; Lallab Birthday ;
18	Le cul entre deux chaises	Nina Dabboussi		
19	Le Kifambambala agité	Sharone	Live Instagram (événement, débat) ;	
20	Les dévaliseuses	NR	J'arrêteLeValidisme (événement, hashtag) ;	
21	Les vidéowokes	Jo Gustin		Ah sisi, il faut souffrir pour être française ! (livre) ;
22	Miroir Miroir	Jennifer Padjemi	Whats Go Do Officiel (Instagram) ;	Pop Féminisme (livre) ;
23	Ms. DreydFu!	Anonyme		
24	Mrs Roots	Laura Nsafo	Live Instagram (événement, débat) ; Nos jours brûlés (livre) ;	Comme un million de pappillons noirs (livre) ; Le chemin de Jada (livre) ; Afrolab (atelier) ;
25	Mwasi	Fania Noël	Je soutiens Mwasi (hashtag) ; Konbit Afrofem (événement) ; Digital Bootcamp (événement) ;	Nyansapo (événements) ; Afron tour (événement) ; Afrofem (livre) ;
26	pracées_vs_grindr	Miguel Shema		Une Expérience Minoritaire (exposition) ;
27	Reine des temps moderne	Wendie Zahibo	FannTech (événement) ;	Awe Party (événement) ; Corsé de cuirs. Recueil de poésie (livre) ; Reines Des Temps Modernes (livre) ;
28	Revue Atayé	Anna Tjé		Atelier d'écriture et ateliers thématiques (événement) ;
29	Venus Luzzo	Vénus Luzzo	Translucide magazine (Instagram) ; Dollz ; XY Média ; Enquête sur les violences faites aux personnes trans ;	Formation autodéfense en non-mixité (atelier) ;

Tableau 12. Récapitulatif des manifestations en et hors ligne organisées par MMM, entre 2018 et 2021

9.1 Identification sur des publications

Ces pratiques solidaires sont assez visibles lors de l'observation de ces espaces. Ces acteurs renvoient les uns vers les autres de façon incessante. L'identification des acteurs sur des publications sur les réseaux socionumériques est la forme la plus visible des pratiques solidaires que je cherche à illustrer. Dans leurs pratiques quotidiennes, ces acteurs font un renvoi constant au contenu des MMM ou aux acteurs de façon individuelle. Cette identification est faite grâce aux fonctionnalités des réseaux socionumériques (*Facebook*, *Instagram* et *Twitter*) qui permettent aux utilisateurs d'identifier (ou *tagger*) un autre usager. Cette pratique a un double objectif : promouvoir le compte/profil/contenu d'un autre utilisateur auprès de ses abonnés ; et dialoguer avec l'utilisateur identifié, qui reçoit une notification à chaque fois qu'il est identifié sur une publication (tweet, *Instagram Story*, *Facebook*). Pour cela, l'identification sur des publications nous paraît la moins coûteuse, en termes de temps, de capacité technique et d'énergie de production. Les publications sur

Instagram et *Twitter* sont majoritaires. Tout d'abord parce que ces deux plateformes sont les plus utilisées par les MMM, en termes de nombre de profils et comptes créés. Ensuite, leur fonctionnalité favorise un échange plus intense et direct entre utilisateurs, ce qu'on ne peut pas voir sur d'autres espaces plutôt réservés aux contenus (comme *YouTube*, *SoundCloud*, *WordPress*) ou aux actions collectives (*Facebook*, *Typee*, *Patreon*). Finalement, ces pratiques solidaires d'identification peuvent aussi être formulées de façon négative, c'est-à-dire pour identifier des comptes/profils/contenus à ne pas suivre, à ne pas lire, voire à dénoncer aux plateformes. En revanche, je n'ai pas trouvé d'identifications de cet ordre entre les acteurs étudiés, qui semblent plutôt se valider et/ou se promouvoir les uns et les autres.

Les pratiques solidaires par l'identification sur des publications peuvent être regroupées en cinq logiques : **validation (a)**, **promotion (b)**, **soutien moral (c)**, **soutien matériel (d)** et **d'action commune (e)**.

La première démarche dénote une **logique de validation (a)**. Dans ce sens, l'identification sur des publications cherche à valider le contenu fabriqué par un MMM. En partageant le contenu produit par ou sur un autre acteur, ces MMM conseillent à leurs abonnés d'aller consulter ce qui est fait par un autre MMM. Ils attestent la qualité du travail fait ou l'importance du sujet abordé. Par exemple, sur la figure 49, on peut voir l'invitation d'Elawan « à lire » le contenu produit par Anas Daïf sur Aya Nakamura, « une chanteuse à l'intersection des oppressions de genre, de classe et de race » ; Alma qui partage la couverture du numéro 3 d'*AssiégéEs* sur les Utopies ; *Kiyémis* qui partage une interview de Douce Dibondo pour le site *Reines des temps modernes*, en identifiant également le podcast *Extimité* sur la publication ou encore, Amandine Gay qui renvoie à un épisode de *Tant que je serai noire* dans lequel Sharone parle d'Afrofémisme et *Children free*.

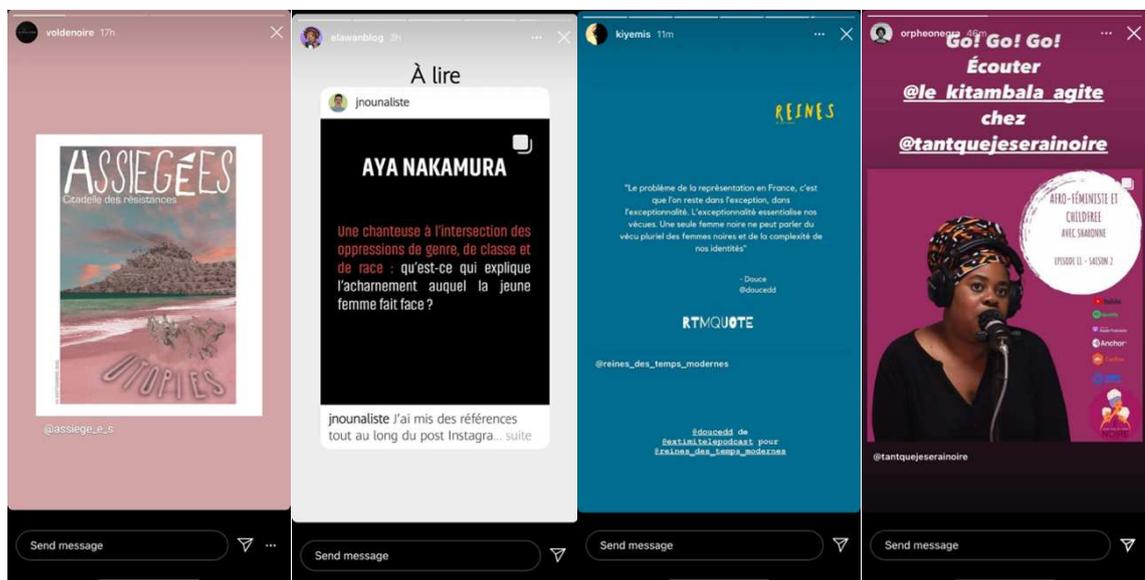


Figure 49. Publication d'Alma, Elawan, Kiyémis et Amandine Gay sur Instagram Story, consulté le 5 septembre 2020, le 14 novembre 2020, le 14 novembre 2020 et le 30 janvier 2021, respectivement

Même des acteurs qui seraient en concurrence, parce qu'ils partagent un même format éditorial très proche, ont recours à cette pratique. Dans ce sens, sur la figure 50, *Extimité* a partagé une publication sur *Instagram Story* pour fêter le fait que leur podcast figurait dans la liste *Black Voices* d'Apple podcast. Sur cette publication, *Extimité* identifie les « géniales »

Rokhayala Diallo et Grace Ly de *Kiffe ta race*. Dans ce sens, *À l'intersection* partage des épisodes de *Kiffe ta race* et *Le Cul entre deux chaises* partage des projets d'Anas Daïf (et vice-versa). De la même façon, *Mwasi* promeut la campagne de recrutement de l'association *Lallab* en la partageant sur *Facebook* et en ajoutant « n'hésite pas » dans le texte qui introduit leur publication (figure 50).

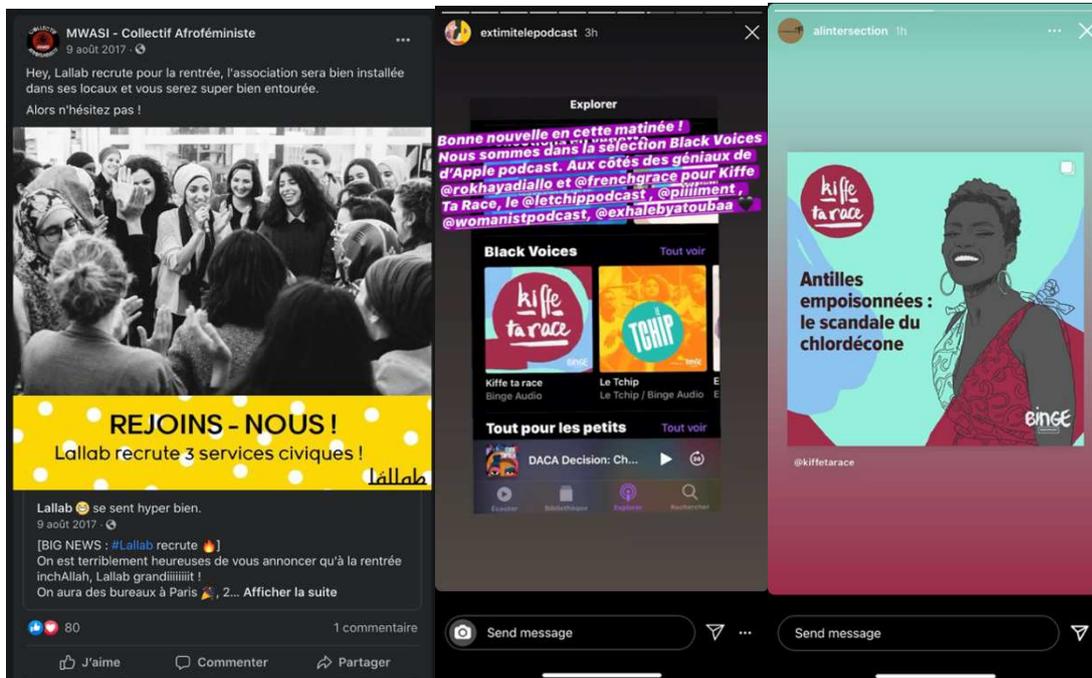


Figure 50. Publication de Mwasi sur Facebook du 9 août 2017, consultée le 6 mars 2021 ; Instagram Story d'Extimité, consultée le 30 juillet 2020 ; et Instagram Story d'À l'intersection, consulté le 25 novembre 2020



Figure 51. Publication de Mwasi sur Facebook du 21 juin 2017, consulté le 6 mars 2021

La seconde démarche dénote une **logique de promotion (b)**. Les MMM cherchent à valoriser un moment important dans la trajectoire individuelle d'un autre acteur (lancement d'un livre, d'un film, d'un nouveau projet) et à témoigner leur soutien, de démontrer leur encouragement. De plus, comme je l'ai déjà montré, ces acteurs sont à la tête de plusieurs projets, ce qui renforce cette logique de promotion. Par exemple, *Mwasi* s'est fait le relai de la sortie en salles du premier documentaire d'Amandine Gay en 2017, *Ouvrir la voix* (figure 51). Il est important de relever ici que ce film a été entièrement produit, réalisé et distribué par Amandine Gay, qui n'a obtenu aucun financement public ou privé, malgré de nombreuses démarches. Comme elle l'explique :

« Je pense qu'il y a vraiment toute cette question de ce qu'on s'autorise nous-mêmes, ce qui nous est autorisé par les financements auxquels on a accès. [...] Le cinéma guérilla ne s'est pas donné à tout le monde, car si je n'avais pas été en couple avec une personne qui avait les moyens, il n'y aurait pas eu *Ouvrir la voix*. [...]»²³⁴ »

Cela fait écho au travail de Mrs Roots qui explique que l'autoédition signifie gérer toute la chaîne du livre, de l'impression au graphisme, de l'édition à la correction : « c'est un coût matériel et mental, pour une force de frappe minime²³⁵. » Cette promotion par les autres est d'autant plus importante qu'elle favorise la visibilité d'œuvres peu susceptibles d'être médiatisées au sein d'espaces traditionnels (logique d'autopromotion, les dépenses de publicité/marketing coûtent cher aussi), et qu'elle sert à reconnaître les barrières considérables franchies pour arriver à publier un livre ou un film de façon indépendante.

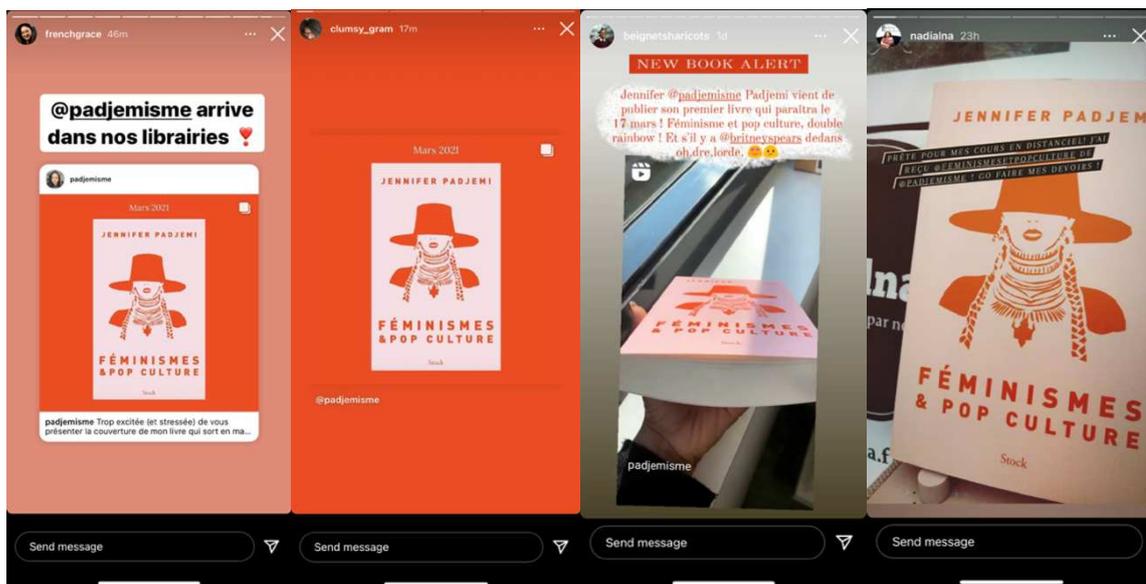


Figure 52. Publication sur Instagram Story de Grace Ly, consultée le 7 décembre 2020 ; Diariatou Kebe, consultée le 7 décembre 2020 ; de Jo Güstin, consultée le 9 mars 2021 ; et Nadia Bouchenni, consultée le 2 avril 2021

Pour la période d'observation, d'autres exemples peuvent être mentionnés : celui des lancements des livres écrits²³⁶ par Amandine Gay, Rokhaya Diallo, Fania Noël et Mrs Roots ou encore, comme le montrent les images de la figure 52Clem, lors de la publication

²³⁴ Amandine Gay, *Op. cit.*, 00:42:30.

²³⁵ Mrs Roots, *Facebook live de la bibliothèque de Paris*, le 19 janvier 2021, en ligne, 00:49:13.

²³⁶ Amandine Gay, *Une poupée en chocolat*. Paris : La découverte, 2021 ; Rokhaya Diallo est auteure de plusieurs essais, dont le dernier est *M'explique pas la vie mec !* (Paris : Marabout, 2020) ; Fania Noël, *Afro-communautaire : Appartenir à nous-mêmes*. Paris : Syllepse, 2018 ; Mrs Roots est auteure de littérature jeunesse, dont le dernier livre s'appelle *Fadya et le chant de la rivière* (Paris : Lunii, 2020).

du livre *Féminismes & pop culture*²³⁷ de Jennifer Padjemi, différents acteurs en encouragent la lecture et manifestent leur intérêt par la publication. En outre, la publication des livres revient à une logique de promotion qui valorise la figure de l'intellectuel. Rémy Rieffel fait l'hypothèse que malgré les transformations numériques, le passage par la publication d'un ouvrage reste une étape importante pour la légitimation en tant qu'intellectuel²³⁸.



Figure 53. Publication sur Instagram Story de Rokhaya Diallo, consultée le 22 octobre 2020 ; et sur Twitter de Clem, consultée le 1er novembre 2020, et Amandine Gay, consultée le 1er novembre 2020

La troisième démarche dénote une **logique de soutien moral (c)**, qui se résume par la démonstration d'un support à un acteur attaqué et/ou victime d'une polémique. Dans ce sens, l'exemple de Rokhaya Diallo me semble pertinent. Du fait de sa position de chroniqueuse et de sa présence sur différents plateaux de télévision, Rokhaya Diallo est souvent accusée de ne pas respecter les valeurs républicaines dans ses propos et prises de position²³⁹. Par exemple, le 21 octobre 2020 dans l'émission 28 minutes (Arte), le philosophe Pascal Bruckner a accusé Rokhaya Diallo – par ses propos contre le racisme et le sexisme – de cautionner les attentats terroristes en France. Ce faisant, il a également fait allusion au fait qu'elle est musulmane. L'extrait vidéo de l'entretien a circulé sur les réseaux sociaux juste après l'émission. Rokhaya Diallo elle-même a publié un tweet le 21 octobre 2020 pour raconter l'épisode. Ce tweet a été partagé par Clem et Marie-Julie Chalu qui, en reprenant la publication de Rokhaya Diallo, manifestent leur indignation face aux propos tenus par le philosophe. Ce tweet a été transformé en capture d'écran par Marie-Julie Chalu qui l'a publié sur *Instagram Story* avec le texte « soutien à Rokhaya Diallo ». Ensuite, la publication a été reprise par Rokhaya Diallo sur *Instagram* qui remercie le soutien. Sur *Twitter*, Amandine Gay a appelé à un signalement « en masse » au Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA), en évoquant l'incitation à la haine raciale et la diffamation (figure 53).

²³⁷ Paris : Stock, 2021, 240p.

²³⁸ *30 ans de vie intellectuelle*, Paris : PUF, à paraître en 2022.

²³⁹ Je pense aussi à Maboula Soumahoro dont les propos sont souvent décontextualisés à la suite de sa participation dans des émissions télévision et radio. Maboula Soumahoro est maîtresse de conférences à l'université de Tours, spécialiste dans les diasporas africaines aux États-Unis.

Proche de la troisième démarche, la quatrième dénote une logique de **soutien matériel (d)** à des acteurs qui demandent de l'aide financière pour des projets particuliers ou pour le MMM. Par exemple, Diariatou Kebe a créé le compte *Instagram Les puissantes*, où elle partage des portraits illustrés des femmes noires francophones. Elle voit dans ce projet la possibilité de s'exprimer sans être dans la réaction émotionnelle à une actualité qui provoque de la colère :

« Je suis maman, je ne peux pas être tous les jours dans la colère. Il faut que je transforme ma colère en quelque chose de concret et mon concret c'est l'association Diveka et Les puissantes²⁴⁰. »

Ces deux projets de Diariatou Kebe s'inscrivent dans la continuité de son MMM *Afromums* et sont créés en raison de son fils. Le blog raconte ses expériences durant sa grossesse et ses premières années de maternité. En outre, ce compte est une façon pour elle de valoriser le travail des femmes noires afrodescendantes et françaises. D'ailleurs, Amandine Gay et Rokhaya Diallo intègrent la liste de femmes mise à l'honneur sur le compte *Les puissantes*. En mars 2020, Diariatou Kebe a lancé un *crowdfunding* sur la plateforme Ulule pour imprimer « un livre illustré qui dresse les portraits de 20 femmes noires puissantes²⁴¹ ». Le projet a reçu la contribution de 463 personnes, qui ensemble ont dépassé de 30 % le montant nécessaire pour l'impression des premiers exemplaires. Au moment où les 100 % ont été atteints, Diariatou Kebe a annoncé la poursuite du financement collectif pour pouvoir faire des donations aux écoles de Seine-Saint-Denis, au collectif *Mwasi* et à la caisse de grève de l'Hôtel Ibis Batignolles. La figure 54 démontre que différents acteurs du terrain ont partagé sur *Instagram Story* une demande de soutien financier – *crowdfunding* –, comme Mrs Roots, *Kiyémis*, Amandine Gay et Ana Tjé.



Figure 54. Publication sur *Instagram Story* de Mrs Roots et *Kiyémis*, le 30 janvier 2021 ; et d'Amandine Gay et Ana Tjé, le 9 mars 2021, sur le financement participatif organisé par Diariatou Kebe pour l'association Diveka

La cinquième et dernière démarche dénote une **logique d'action commune (d)**. Les publications visent à promouvoir des activités communes, qui se produisent en ligne ou hors ligne. Les acteurs cherchent à attirer leur public vers des manifestations qu'ils peuvent

²⁴⁰ Diariatou Kebe, *Afromums et Atayé*, entretien le 18 février 2020, 01:05:53.

²⁴¹ Texte de présentation du projet sur Ulule : <https://fr.ulule.com/les-puissantes/>.

suivre ou auxquelles ils peuvent participer. Je partage ici quelques événements en ligne, car je reviendrai spécifiquement sur les activités hors ligne dans la suite de ce même chapitre. Différentes manifestations peuvent être citées (débats, interviews, ateliers), et je prendrai ici l'exemple des transmissions en direct sur *Instagram*. Cette fonctionnalité permet de notifier les abonnés au moment où la transmission démarre, et le public a la possibilité de la rejoindre à tout moment, en interagissant par des commentaires ou des émoticônes. Sur la figure 55, on voit les différentes transmissions en direct auxquelles j'ai participé sur *Instagram*, comme la transmission en direct que Rokhaya Diallo a partagée depuis son compte *Instagram*, le 5 mai 2020, pour présenter le podcast *Extimité* avec Douce Dibondo et Anthony Vincent, qui a contribué à la discussion dans les commentaires. La transmission a duré une heure et elle a pris un format entretien-discussion. Rokhaya Diallo a posé des questions et la discussion a porté sur plusieurs thèmes : les individus qui deviennent experts de leurs propres expériences marginales ; le podcast comme format qui permet de « parler entre nous » ; le besoin de financement pour *Extimité* ; la promotion des podcasts. Aussi, la figure 55 montre les ateliers animés en direct sur *Instagram* par *Kiyemis* avec Mrs Roots et Grace Ly pour parler de pratiques d'écriture, de rapport aux maisons d'édition et de représentation (figure 55), ou encore les transmissions en direct du compte *Intersections Sciences Po Aix* pour discuter de thématiques choisies en avance, ici du 5 août 2020 avec Alma pour discuter du « concept de privilège blanc » (figure 55).

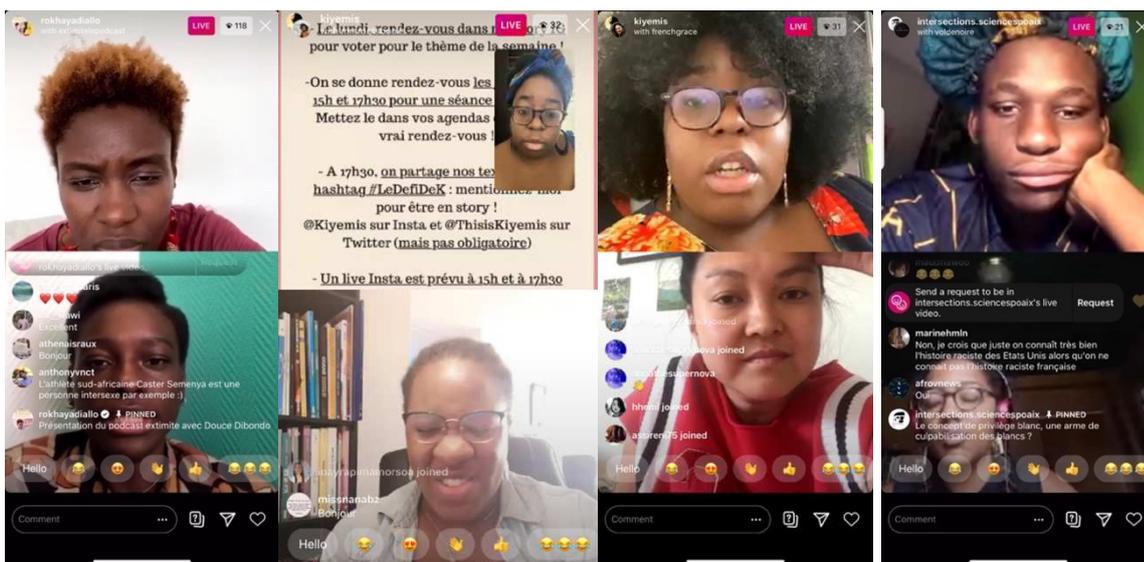


Figure 55. Publication sur *Instagram* Live de Rokhaya Diallo avec *Extimité*, consultée le 5 mai 2020 ; de *Kiyemis* avec Mrs Roots, consulté le 9 avril 2020, et avec Grace Ly, consultée le 7 mai 2020 ; d'*Intersections Sciences Po Aix* avec Alma, consulté le 5 août 2020

Ces pratiques solidaires ne sont pas une exclusivité des MMM produits par des individus ou binôme. Les MMM constitués par des petits groupes y participent aussi. Dans ce cas, le contenu produit par un MMM sert à alimenter les réseaux socionumériques d'une page collective. *Mwasi*, par exemple sur la figure 56, a renvoyé aux contenus de Clem, Sharone et *Assiégués*. Cela pose finalement la question de savoir ce que le poids des MMM vaut en termes de pratiques solidaires, et si une validation/recommandation par un groupe d'individus pourrait induire plus facilement une acceptation collective du contenu produit par un acteur/MMM, par rapport à une validation/recommandation faite par un acteur individuel.



Figure 56. Publication de Mwasi sur Facebook, consultée le 6 mars 2021

Néanmoins, notre analyse ne porte pas sur ce point, car l'hypothèse traitée ici est que, c'est que ces acteurs ont des pratiques solidaires similaires, qui font exister une « communauté d'action ». D'ailleurs, les acteurs individuels renvoient également vers les activités et projets d'acteurs collectifs. Si l'on reste avec l'exemple de *Mwasi*, on remarque en effet une coopération entre acteurs individuels et collectifs de façon très claire. Tout d'abord, Mrs Roots a préfacé le livre écrit collectivement par les membres de *Mwasi*, alors que Fania Noël m'a confirmé qu'elle n'a jamais été membre du collectif. Ensuite, lors de la réalisation de l'université populaire digitale de *Mwasi* – appelée *Konbit Afrofem* – Marie-Julie Chalu a endossé le rôle de modératrice pour la première séance, le 2 septembre 2020 à 18h30 (voir figure 57). Elle a introduit l'intervenante Jade Almeida, doctorante en sociologie à l'Université de Montréal, qui a fait une présentation intitulée « *Les grandes théories de la pensée féministe noire* ».

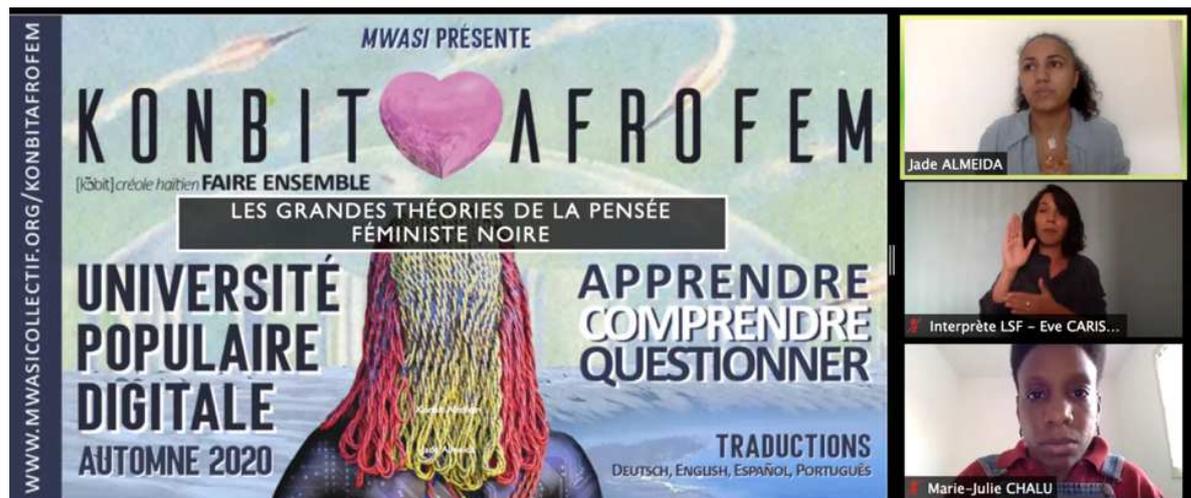


Figure 57. Capture d'écran de la première séance de l'université populaire digitale de Mwasi, en ligne, le 2 septembre 2020, sur Zoom

L'événement a duré 10 semaines, jusqu'au 4 novembre 2020, avec une quinzaine d'intervenantes. L'objectif, selon la newsletter envoyée par *Mwasi*, était : « de partager les outils conceptuels, militants et idéologiques pour les luttes contre la suprématie blanche,

l'hétéropatriarcat et le capitalisme²⁴². » Tout au long de la période de l'événement, différents acteurs ont partagé sur les réseaux socionumériques les différentes séances.

D'autres exemples de l'articulation entre MMM créés par des individus et des MMM créés par de petits groupes peuvent être cités, comme *Dialna*, *Jo Güstin* et *Mrs Roots* qui renvoient aux appels et tribunes de *Lallab* et de *Les dévalideuses* (figure 58). Ainsi comme dans le cas de *Mwasi*, c'est le partage de contenu qui est au centre de la pratique, censé intéresser leur audience, et qui agit en tout cas comme une validation et une mise en visibilité du contenu partagé. C'est également ce qu'on voit quand *Extimité* partage un appel à dons faits par le collectif *Lallab* sur *Twitter* et qui reçoit un « Mercciiv » pour réponse. Dans la même journée, *Lallab* partage la publication d'*Extimité* (figure 58).

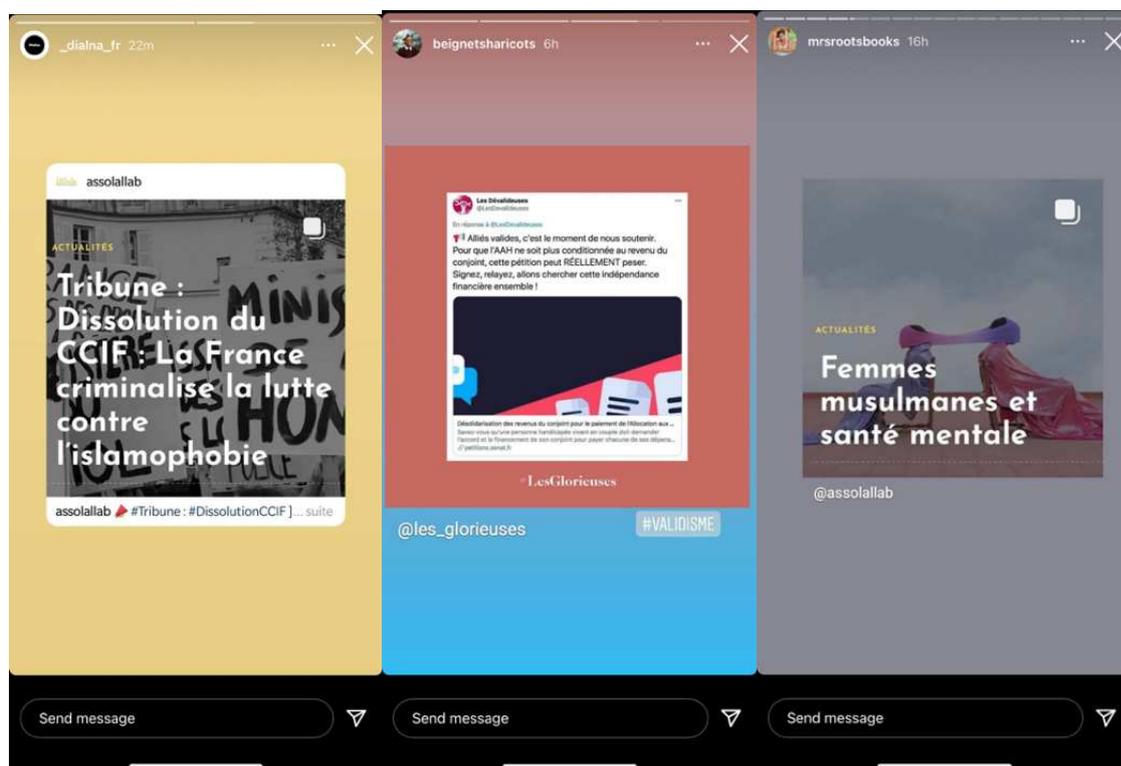


Figure 58. Publication sur Instagram Story de *Dialna*, le 5 décembre 2020 ; *Jo Güstin*, le 18 décembre 2021 ; et *Mrs Roots*, le 25 janvier 2021

Cet événement est d'ailleurs un autre exemple de l'articulation entre individus et petits groupes. Organisé le 4 juillet 2020 place Pigalle à Paris, cet événement n'a pas été organisé par l'Inter LGBT, comme chaque année. Il a été porté par 63 signataires (Act up Paris, CLAQ, Nta Rajel, Librairie Les mots à la bouche, ...) avec, parmi eux, des MMM : *Lallab*, *Mwasi*, *Extimité* et *Vénus Liuzzo* (avec Femmes Trans Gang). Il a eu pour objectif de « proclamer nos fiertés et brandir notre colère » suite aux inégalités accentuées lors de la crise de la Covid-19 et le confinement. Dans le texte de présentation *Nos fiertés sont politiques* sur l'événement *Facebook* créé pour l'occasion (figure 59), les organisateurs ont explicité la coopération entre associations et individus :

²⁴² Newsletter envoyée par *Mwasi*, courrier électronique, le 1^{er} septembre 2020 à 23h09.

« Cette manifestation est avant tout mise à disposition des collectifs de lutte et des individu-e-s pour que chacun-e puisse crier ses fiertés et porter ses revendications²⁴³. »

L'université populaire de *Mmasi* est un autre exemple de ce qui relie individus et associations dans l'organisation d'une même manifestation, qui vise à les unifier autour d'une cause unique. En l'occurrence, le droit des personnes LGBTQI+ est l'élément majeur qui regroupe ces différents acteurs dans l'organisation de la *Pride 2020*. Cette capacité de mobilisation est une caractéristique de cette communauté d'action que je vais détailler dans le point suivant.

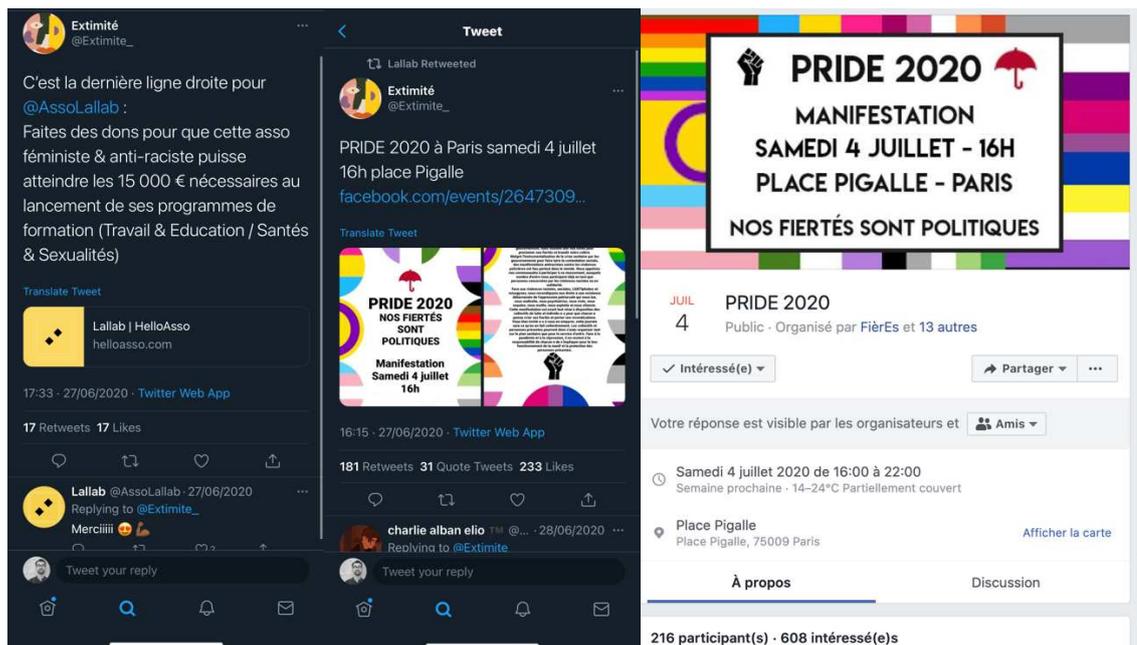


Figure 59. Tweet d'Extimité sur l'appel à dons de Lallab ; retweet de Lallab sur l'événement Pride 2020, consultés le 28 novembre 2020 ; capture d'écran de l'événement Facebook Pride 2020, consulté le 27 juin 2020

9.2 Capacité de mobilisation

La capacité de mobilisation de ces MMM est un autre aspect de la communauté d'action que j'analyse tout au long de ce chapitre. Elle revient à la capacité de ses acteurs à s'organiser pour faire face à une situation ou réalité qu'ils jugent injuste ou menaçante. Lors de la période d'observation, durant l'année 2020, j'ai remarqué que le thème des « violences policières » a cristallisé cette capacité de mobilisation, particulièrement parce que la thématique a été prolongée par différentes actualités (mort de George Floyd, *Black Lives Matter*, Adama Traoré, Loi pour une sécurité globale). Cette capacité de mobilisation n'est pas uniquement visible en ligne, mais également hors ligne, lors de manifestations par exemple. Loin d'opposer ces deux aspects, je propose de les analyser ensemble, comme un phénomène qui est imbriqué. Autrement dit, des appels à des manifestations partagées en ligne prennent forme hors ligne, en même temps que ces manifestations hors ligne ont

²⁴³ Texte publié dans la page événement créé pour la *Pride 2020* sur Facebook.

leur existence prolongée (et documentée) en ligne, par la publication de textes, de vidéos et d'images, en temps réel ou pas.



Figure 60. Publications sur Instagram Story de Rokhaya Diallo, Mwasi, Alma et Miguel Shema, consultées le 11 décembre 2020

Tout d'abord, les mobilisations contre les violences policières ont été à nouveau un sujet à l'actualité après le mort de George Floyd, suite à son interpellation par le policier Derek Chauvin. Le crime a eu lieu le 25 mai 2020, à Minneapolis, dans le Minnesota, et a déclenché une vague de manifestations aux États-Unis et dans plusieurs pays. Le #BlackLivesMatter devient un moyen de dénoncer « violences et abus des policiers » sur le web. En France, ce mouvement a été repris par Assa Traoré, qui plaide la condamnation des gendarmes pour la mort de son frère Adama Traoré, décédé à la suite d'une interpellation en 2016. Dans ce contexte, une manifestation intitulée « Révolte contre le déni de justice » a été organisée le 2 juin sur le parvis du Tribunal de Paris, par le *Comité vérité et justice pour Adama*. Cette manifestation avait pour but de faire pression sur les juges d'instruction, qui avaient reçu une nouvelle expertise médicale d'Adama Traoré. Les manifestations organisées par le collectif se sont répétées le 13 et le 30 juin à la place de la République. Pour Nina Daboussi, ce qui est intéressant avec la mobilisation autour d'Adama Traoré, c'est le pouvoir de rassembler derrière une même bannière différentes revendications. Même si la manifestation était orientée vers ce qui est appelé « la violence policière²⁴⁴ » envers les « hommes racisés » et/ou qui vivent dans des quartiers populaires, elle estime que la thématique concerne aussi les femmes et les personnes LGBTQI+ : « Tous les autres collectifs ont estimé que cette lutte touche aussi leur combat. [...] C'est la remise en cause de l'autorité policière. » Cet appui aux manifestations portées par le *Comité vérité et justice pour Adama* s'est cristallisé au moment où Assa Traoré a fait la une du magazine *Time*, élue *Guardian of the year*, à côté d'autres figures antiracistes et des professionnels de santé qui ont fait face à l'épidémie de Covid-19. Dans le profil d'Assa Traoré, le texte établit une relation entre Floyd et Traoré : « *To Traoré, the activist in Paris,*

²⁴⁴ Le terme « violence policière » sera employé entre guillemets car il fait référence à la façon dont le problème a été nommé par les acteurs. En revanche, l'appeler ainsi pose quelques questions sociologiques importantes. Comme le note Geoffroy de Lagasnerie, la dénomination est ambiguë, car dans un continuum des pratiques « la police est violente par essence ». Alors ce qui est caractérisé comme violent ce sont « ces moments où il existe un écart entre notre perception de l'activité policière acceptable et une nouvelle norme de l'activité policière que la police essaie elle-même d'instaurer » (De Lagasnerie 2020).

*Floyd's death felt like a chilling repeat of history*²⁴⁵ », particulièrement parce que, comme pour George Floyd, les derniers mots d'Adama Traoré ont été « *Je n'arrive pas à respirer* », selon « *a secret deposition by police*²⁴⁶ ». Sur les réseaux sociaux, pour célébrer le fait qu'Assa Traoré attire l'attention des médias américains, et se consolide comme une figure importante parmi d'autres personnalités internationales, différents MMM ont partagé la couverture du magazine, comme Rokhaya Diallo, *Mwasi*, Alma et Miguel Shema (figure 60).

Ensuite, la même année, ce sont les manifestations contre la Loi pour une sécurité globale qui ont réuni différents acteurs du terrain contre les violences policières²⁴⁷. Particulièrement au moment des manifestations organisées au mois de novembre 2020, j'ai observé deux pratiques : le relai des appels à manifestation et la trace de leur participation à travers des publications sur les réseaux sociaux (a) et la production de contenu (b).

Premièrement, ces publications sur les réseaux sociaux (a) de Marie-Julie Chalu, Jennifer Padjemi, Vénus Liuzzo et Anas Daïf (*Twitter* et *Instagram Story* en particulier) servent à signaler leur participation à des événements qui se produisent hors ligne et donc dans une certaine mesure à faire preuve de leur engagement, comme on peut voir sur la figure 61. Au-delà de leur engagement en ligne, ces acteurs se déplacent et s'investissent dans des manifestations hors ligne. Ces publications servent à prolonger les manifestations dans des espaces en ligne : en se connectant aux personnes présentes sur place ; en faisant, le récit de ce que se passe pour les personnes n'ayant pas pu se déplacer ; ou en informant ceux qui ne veulent pas participer.

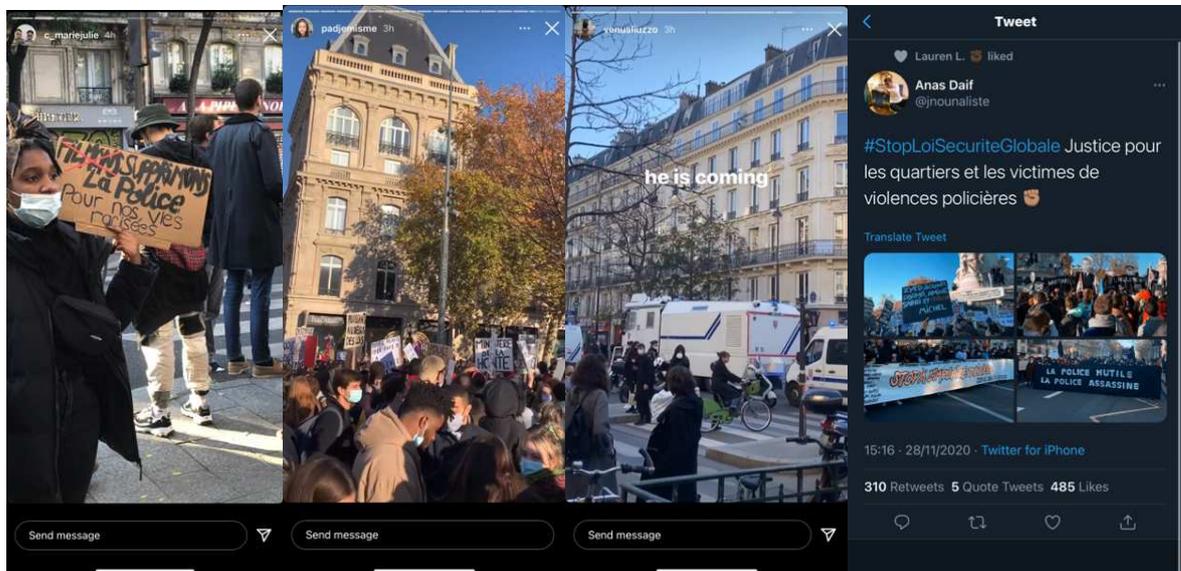


Figure 61. Publication sur Instagram Story de Marie-Julie Chalu, Jennifer Padjemi et Vénus Liuzzo, le 28 novembre 2020 ; et tweet d'Anas Daïf, le 28 novembre 2020

²⁴⁵ Time, vol. 196, n. 23-24, édition du 21 au 28 décembre 2020.

²⁴⁶ ibidem, p.68.

²⁴⁷ Particulièrement la manifestation organisée par la coordination #StopLoiSecuriteGlobale, 28 novembre 2020, à Paris (République et Bastille). Pour en savoir plus : <https://stoploisecuriteglobale.fr/>.

Au-delà d'une répercussion sur les réseaux socionumériques, les « violences policières » se sont transformées en contenus pour ces MMM (b). *À l'intersection*, *Kiffe ta race* et *Mrs Roots* vont produire du contenu pour en parler, comme on peut voir figure 62. C'est le cas d'Anas Daïf qui a produit deux épisodes d'une trentaine de minutes chacun sur le sujet pour le podcast *À l'intersection* :

« Cela a été une réponse au traitement catastrophique que [les médias] ont fait de Villeneuve-la-Garenne, quand un jeune s'est fait casser sa jambe lors d'un contrôle de police et par rapport à ce que s'est passé à la manif du 2 juin avec Assa Traoré²⁴⁸. »

Dans l'épisode 2 *Violences policières, la parole aux jeunes de quartiers*, Anas Daïf recueille le témoignage des personnes vivant dans des quartiers populaires ou dans la banlieue parisienne : « ils ont été nombreux à venir témoigner de leurs sentiments et leurs expériences face aux forces de l'ordre pour libérer leur parole et se faire enfin entendre²⁴⁹. » Dans l'épisode suivant *Un divan en Manif*, il reprend les codes journalistiques pour donner la parole aux manifestants qui ont participé le 2 juin à Paris en soutien à la cause portée par Assa Traoré : « ils racontent cette journée historique, parlent de racisme systémique, de privilège blanc, de leurs perspectives en tant que personnes racisées dans un pays qui a du mal à faire son examen de conscience²⁵⁰. »

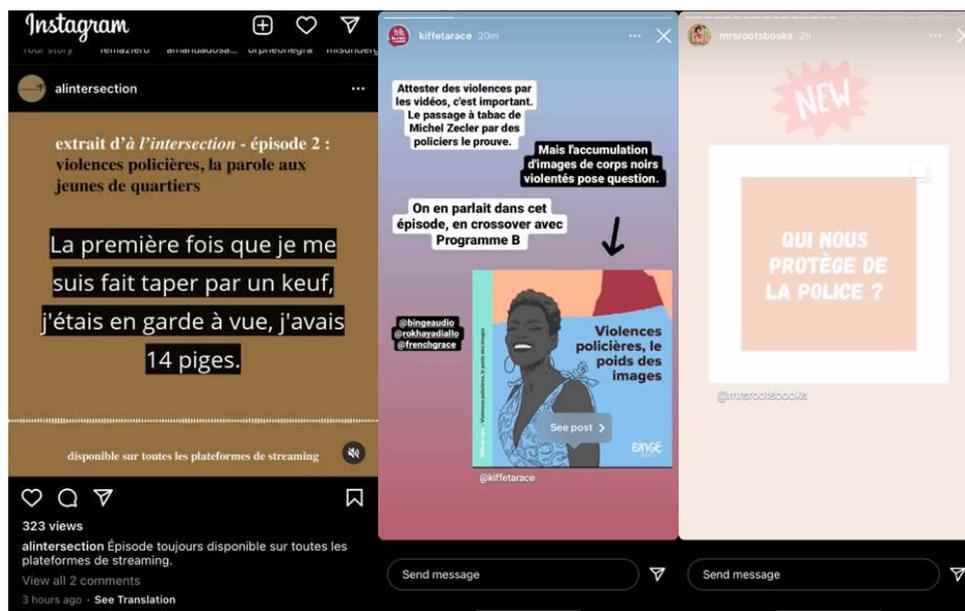


Figure 62. Publication sur Instagram d'*À l'intersection* du 27 novembre 2020 ; Instagram Story de *Kiffe ta race* du 27 novembre ; et Instagram Story de *Mrs Roots* du 8 décembre 2020

Kiffe ta race a également abordé le sujet à partir d'une perspective critique des vidéos qui ont circulé sur les réseaux socionumériques, notamment celle de la mort de Georges Floyd : « Pouvoir attester et témoigner des violences grâce à la vidéo, c'est important. Mais selon l'expérience raciale de chacun-e, les images ne sont pas perçues de la même manière. Quid de l'accumulation des images de corps noirs violentés et assassinés, et quel effet cela

²⁴⁸ Anas Daïf, *Op. cit.*, 00:02:44.

²⁴⁹ Épisode 2 : Violences policières, la parole aux jeunes de quartiers, *À l'intersection*, en ligne, le 22 avril 2020, 00:25:00.

²⁵⁰ Épisode 3 : Un divan en manif, *À l'intersection*, en ligne, le 7 juin 2020, 00:32:00.

a-t-il sur les personnes noir-e-s confronté-e-s à ces images de mise à mort ?²⁵¹. » Ainsi, pour son blog, Mrs Roots a écrit l'article *Comprendre le rôle de la police au sein du racisme systémique*²⁵² avec un retour sur différentes ressources sur le rapport historique des antiracistes face à la police, en particulier les femmes noires. En revanche, ce n'est pas la première fois que le sujet est abordé par ces MMM. *Kiffe ta race* abordait déjà la question des « violences policières » en mars 2020 dans un épisode consacré à la « violence policière des quartiers populaires »²⁵³, en prenant l'actualité des manifestations des gilets jaunes. À cette occasion, Rokhaya Diallo et Grace Ly avaient reçu Amal Bentounsi, porte-parole du collectif « Urgence, notre police assassine » et fondatrice de l'Observatoire national des pratiques des violences policières. Fania Noël a fait un épisode intitulé *Les féministes détestent-elles la police ?*²⁵⁴ en pleine période de confinement en France. Moins récemment, *Elawan* avait déjà évoqué l'affaire Adama Traoré et l'affaire Théo Luhaka²⁵⁵ en février 2017 dans une vidéo intitulée *Pas de justice ? Pas de paix !*²⁵⁶ ; et le collectif *Mwasi* avait publié la même année deux vidéos intitulées *Justice pour Théo, justice pour tou.te.s! - version courte*²⁵⁷ et *Rassemblement pour Théo - version longue*²⁵⁸.

C'est justement parce que le sujet n'est pas nouveau que certains MMM ont abordé le sujet avec un regard critique sur le caractère éphémère de sa trajectoire médiatique. Par exemple, Mrs Roots a publié un article intitulé *George Floyd, Adama Traoré : il y a un "etc" et soi*²⁵⁹, où elle attire l'attention sur la charge que ce débat peut représenter pour les personnes concernées : « Vous avez donc le droit d'être en colère, et vous avez aussi le droit de choisir vos moments, dans une conversation qui a commencé bien avant nous. » Elle a partagé une liste de ressources (textes, vidéos, tweets) pour aider d'autres femmes noires – elle le précise – à vivre cette « période si éprouvante » où « les comptes et réseaux sociaux de plusieurs personnes noires ont été pris d'assaut » par des internautes qui cherchent à connaître l'avis des concernées sur le sujet des « violences policières » ; sans se rendre compte que cela peut être aussi fatigant et violent.

Dans ce sens, Clem a publié une vidéo sur *Keyholes and Snapshots* intitulée *Je ne parlerai pas des violences policières.*²⁶⁰, en utilisant les hashtags *blacklivesmatter* et *violencespolicières* pour référencer son contenu (figure 63). Elle se positionne à contre-courant de ce qu'elle produit habituellement en termes de ligne éditoriale (pédagogique) et de ce que son audience attendrait d'elle en termes de contenu (valoriser le sujet). Durant cette période, Clem résume son action à relayer la parole d'autres militants et des organisations antiracistes, car elle estime que la forte exposition du sujet est un poids supplémentaire pour les personnes qui sont concernées par la question, contraintes à devoir expliquer ou à se positionner sur ce qui est dit ou médiatisé. Elle l'explique :

« J'ai l'habitude de faire des vidéos construites et factuelles. [...] Cette vidéo n'est pas pédagogique. Cette vidéo est pour les femmes noires qui me ressemblent, qui sont en

²⁵¹ Programme B x Kiffe ta race, *Violences policières le poids des images, Kiffe ta race*, en ligne, le 8 juin 2020, 20m. Programme B est un podcast de Binge Audio présenté par Thomas Rozec.

²⁵² Mrs Roots, en ligne, le 8 décembre 2020.

²⁵³ #39 - Police, violence, une histoire commune, *Kiffe ta race*, en ligne, le 17 mars 2020, 00:44:00.

²⁵⁴ #11 Les féministes détestent-elles la police ?, *Nwar Atlantic*, en ligne, le 28 avril 2020, 00:35:00.

²⁵⁵ Quatre policiers sont accusés d'avoir Blessé Théo Luhaka, de 22 ans, lors d'une interpellation à Aulnay-sous-Bois, Seine-Saint-Denis.

²⁵⁶ P&B #7 | Pas de justice? Pas de paix!, *Pensées et Blablas d'Elawan*, YouTube, en ligne, le 20 février 2017, 03m01s

²⁵⁷ Justice pour Théo, justice pour tou.te.s! - version courte -, *Mwasi Collectif Afroféministe*, YouTube, en ligne, le 30 octobre 2017, 00:02:04.

²⁵⁸ Rassemblement pour Théo - version longue - *Mwasi Collectif Afroféministe*, YouTube, en ligne, le 30 octobre 2017, 00:12:12.

²⁵⁹ Mrs Roots, en ligne, le 12 juin 2020.

²⁶⁰ Je ne parlerai pas des violences policières., *Keyholes & Snapshots*, YouTube, en ligne, le 12 juin 2020, 00:11:56.

colère, qui sont tristes, qui sont en deuil, qui sont fatiguées, qui n'en peuvent plus. [...] Vous avez le droit d'être vulnérables, vous avez droit de ne pas être des femmes noires fortes et puissantes, vous avez le droit d'être fatiguées, vous avez le droit de dire pas aujourd'hui, vous avez le droit de refuser les injonctions à la parole, au débat et à la pédagogie, vous avez droit d'admettre que c'est un sujet qui vous touche²⁶¹. »

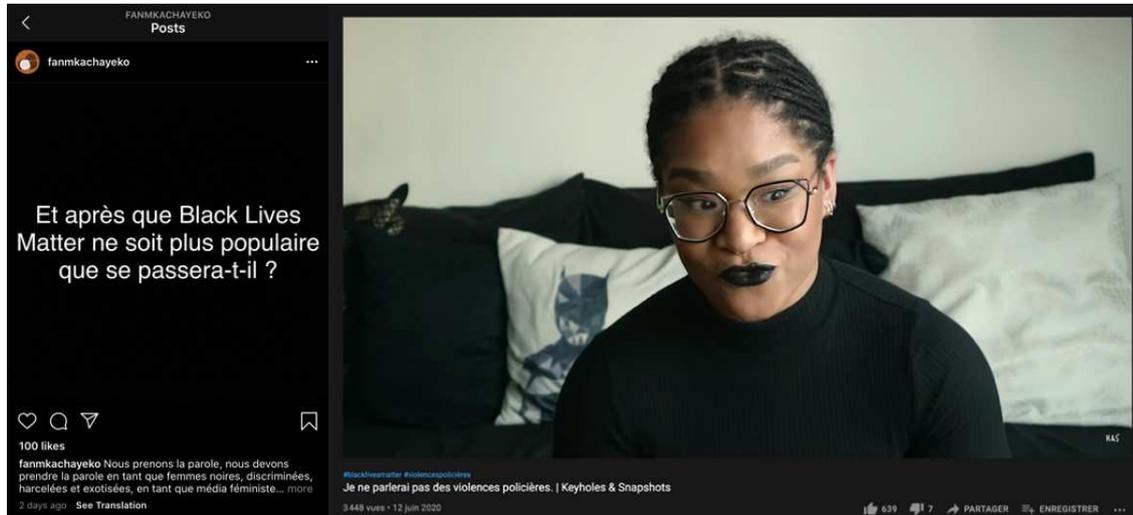


Figure 63. Instagram Story de Fanm ka chayeko du 4 juin 2020 ; Vidéo YouTube sur la chaîne Keyholes & Snapshots, du 12 juin 2020, intitulée « Je ne parlerai pas des violences policières », consultée le 15 juillet 2021

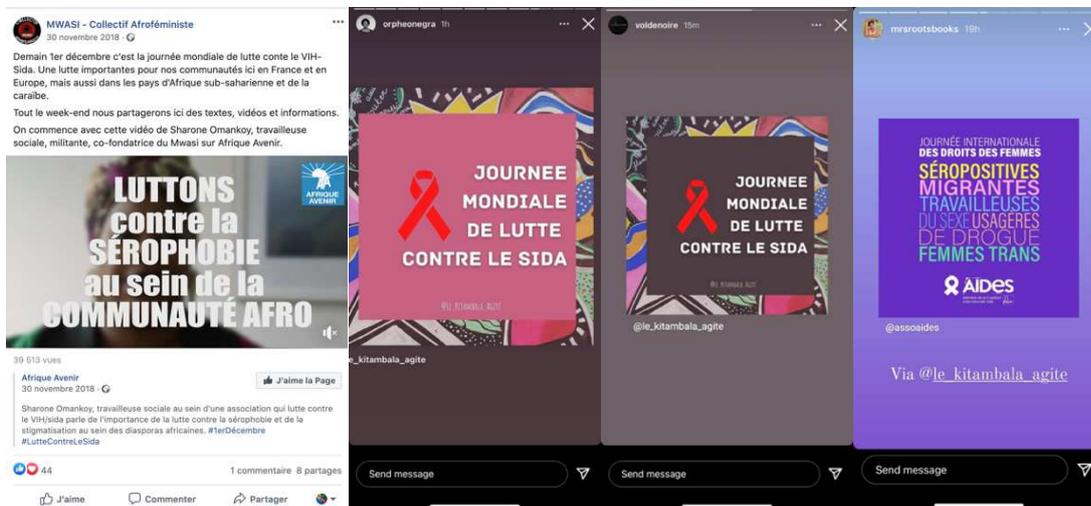


Figure 64. Publication Facebook de Mwasi, le 30 novembre 2018 ; sur Instagram Story d'Amandine Gay et d'Alma, le 1er décembre 2020 ; Instagram Story de Mrs Roots, le 9 mars 2021

Fania Noël estime que le fait que *Mwasi* se soit retrouvé dans des articles et des listes d'organisation à soutenir a fait augmenter le nombre de personnes qui se sont présentées pour faire partie de l'association :

« On a eu un pic de femmes noires qui venaient d'assez loin. Sur le formulaire elles pouvaient marquer si elles avaient déjà participé à un événement *Mwasi* ou si elles

²⁶¹ idem, 00:09:58.

avaient déjà lu le livre. Il y a eu beaucoup de réponses : "non, je viens de vous connaître"²⁶². »

C'est un intérêt très circonstanciel, lié à l'actualité de la thématique et l'ampleur de ces mobilisations dans l'espace médiatique, car il faut considérer que le sujet a été aussi couvert par les médias français (à la télévision, à la radio et dans la presse écrite). *Fanm ka chaye ko* a questionné sur *Instagram* cet intérêt qui dépend des circonstances : « Et après que Black lives matter ne sera plus populaire, que se passera-t-il ? » (Figure 63²⁶³). Cela rejoint ce qui sera présenté dans le chapitre 11, sur le fait que sur les plateformes numériques, certains sujets sont perçus comme inédits, malgré le fait qu'ils reviennent dans le débat de façon cyclique.

En fin, d'autres thématiques peuvent regrouper différents acteurs du terrain, les « violences policières » n'étant pas la seule. Cet exemple a pris de la place ici, car les mobilisations ont eu lieu au moment où j'ai intensifié l'observation de ces MMM. Pour citer de façon très brève un autre sujet, je pourrais évoquer la lutte contre le SIDA, et particulièrement le contenu produit et les mobilisations organisées par Sharone du *Kitambala agité*, partagé par *Mwasi*, Amandine Gay, Alma et Mrs Roots (figure 64).

9.3 Organisation des manifestations hors ligne

Le dernier aspect à étudier sur la façon dont cette communauté d'action prend forme, s'organise et se régule est l'organisation des manifestations hors ligne. En dehors de la rédaction des livres et de la production des documentaires, aspects déjà abordés, ces MMM organisent des événements qui prennent la forme d'ateliers, de rencontres, de débats, de festivals, d'expositions et de formation. Ces événements ont pour fonction la rencontre des MMM avec leur audience. Ils servent aussi à prolonger l'action des MMM au-delà des personnes qui écoutent leurs émissions de podcasts, visionnent leurs vidéos ou lisent leurs textes. Dans cette logique de communauté d'action, ces événements renforcent la capacité de ces acteurs à mobiliser des personnes en ligne et hors ligne. Dans cette troisième et dernière sous-partie, je m'intéresse précisément aux types de manifestation hors ligne de ces MMM. Elle s'organise en deux temps : premièrement, des exemples de différents formats de mobilisations (ateliers, événements thématiques, expositions et mois thématiques) ; deuxièmement, une analyse détaillée du projet *Afrolab*.

En ce qui concerne les formats des mobilisations organisées hors ligne, je commence par les *ateliers* organisés par *Atayé*. En 2018, j'ai participé à la première séance de l'atelier d'écriture créative *De quelle couleur est ta peau noire*, animée par Anna Tjé et Mrs Roots. J'apparais tout au fond de l'image publiée sur le compte *Instagram* le 29 avril 2018 (figure 65). L'objectif de l'atelier a été d'explorer les descriptions des corps noirs dans l'espace littéraire :

« Comment décrire les cheveux crépus sans utiliser les mots « coton », « frisés » ou « crépus » ? Quels sont les écueils à éviter pour décrire ou construire l'identité des personnages non blancs en littérature ?²⁶⁴».

²⁶² Fania Noël, *Op. cit.*, 00:05:18.

²⁶³ Cette publication ne figure plus sur le compte *Instagram* de *Fanm ka chaye ko*, elle a été consultée le 4 juin 2020.

²⁶⁴ Participez au cycle d'atelier d'écriture créative « de quelle couleur est ta peau noire » !, *Atayé*, en ligne, consulté le 18 juillet 2021.

Limités à 15 personnes, les ateliers avaient un côté pratique très intéressant. Tout au long des séances les participants ont été invités à écrire et discuter de leur texte en groupe. Pour la première séance, à laquelle j'ai donc participé, Anna Tjé et Mrs Roots ont projeté des photos sur un écran et les participants ont dû décrire des personnages tout en évitant des expressions clichées comme « couleur ébène » ou des termes « chocolat » ou « café ». Puis les textes ont été lus à voix haute et les animatrices ont noté les expressions utilisées, en faisant des commentaires et des comparaisons. Elles ont utilisé comme exemple d'écriture un texte de Conceição Evaristo, une auteure afro-brésilienne, qui construit ses personnages noirs sans jamais faire référence à la couleur de leur peau. Cet atelier a été l'occasion pour moi de rencontrer pour la première fois Anna Tjé et Mrs Roots. Cette participation à l'atelier m'a été utile au moment des entretiens, précisément au moment de la prise en contact avec Anna Tjé.



Figure 65. Publication Instagram d'Atayé du 29 avril 2018, sur la première séance de l'atelier d'écriture créative « De quelle couleur est ma peau noire », à laquelle j'ai pu participer, consultée le 18 juillet 2021

Lors de l'entretien, Anna Tjé explique que dès le début d'Atayé, des rencontres *in real life* ont été envisagées. Ces événements ont pour objectif la création d'espaces où les personnes peuvent se rencontrer à partir d'intérêts communs, échanger et produire ensemble. La production n'est pas comprise ici comme la construction de grands projets éditoriaux, mais comme le fait d'aider des amateurs à vaincre la peur de la création littéraire et/ou artistique. Cette peur de la création est expliquée dans la présentation d'Atayé sur le site. En citant Audre Lorde²⁶⁵, Anna Tjé précise que vaincre la peur est un **acte transformatif** qui brise le silence et aide les individus à « acquérir plus de force pour diffuser leurs travaux et proposer leur réflexion, leur créativité. » Anna veut créer ces ateliers pour aider des individus à vaincre la peur de la création, parce qu'elle-même a été confrontée à cet état affectif avant la mise en place d'Atayé. Elle explique :

²⁶⁵ « Transformer le silence en paroles et en actes », in Audre Lorde, *Sister Outsider*. Genève : Mamamélis, 2018, p.37-41.

« Je me rendais compte que toutes les personnes qui venaient, elles avaient peur. Elles avaient peur et à chaque fois elles disaient : "je ne sais pas trop, j'ai un peu peur, mais je suis venu pour essayer de me donner un coup de pied au cul". À chaque fois que j'entendais ça, je me disais : "mais moi aussi, avant de commencer *Atayé*, j'avais peur de tout". Cette responsabilité-là, de créer cette revue, cet espace, ce collectif en quelque sorte, cela m'a fait vaincre mes peurs, même d'une manière inconsciente. Il y a quelque chose de cathartique de parler pendant trois ou quatre heures, et puis de produire autour de cela et de rencontrer des personnes qu'on connaît ni d'Ève ni d'Adam et de réaliser qu'on peut faire²⁶⁶ ».

Les ateliers d'écriture créative ont différents sujets (Afrique, cheveux, futur, transmission, révolution). Ils sont le principal format d'événements organisés par *Atayé*, parfois en partenariat avec d'autres structures (Petit Bain, Le Mois Kréyol, exposition Afro, Afrolitt', Bluenove !). Plus récemment, Anna Tjé a travaillé à un nouveau cycle appelé *Les fruits du futur* (figure 66), en partenariat avec l'atelier *Corps, genre, arts* de l'association des jeunes chercheur-euse-s en études féministes, genre et sexualités (EFiGiES)²⁶⁷. Dans le cadre de cette rencontre, des activités d'écriture ont été organisées. Selon la publication *Facebook* pour annoncer l'événement, parler de fruits revient à interroger « notre immigration, nos conditions, nos mémoires ». Dans ce sens, elle propose « une investigation du circuit d'importation et de consommation des produits fruits forestiers non ligneux²⁶⁸ ». La revue *Atayé* propose également d'autres formats de manifestation, comme des *bookclubs*, soirées de conversation-lecture et performances artistiques²⁶⁹.

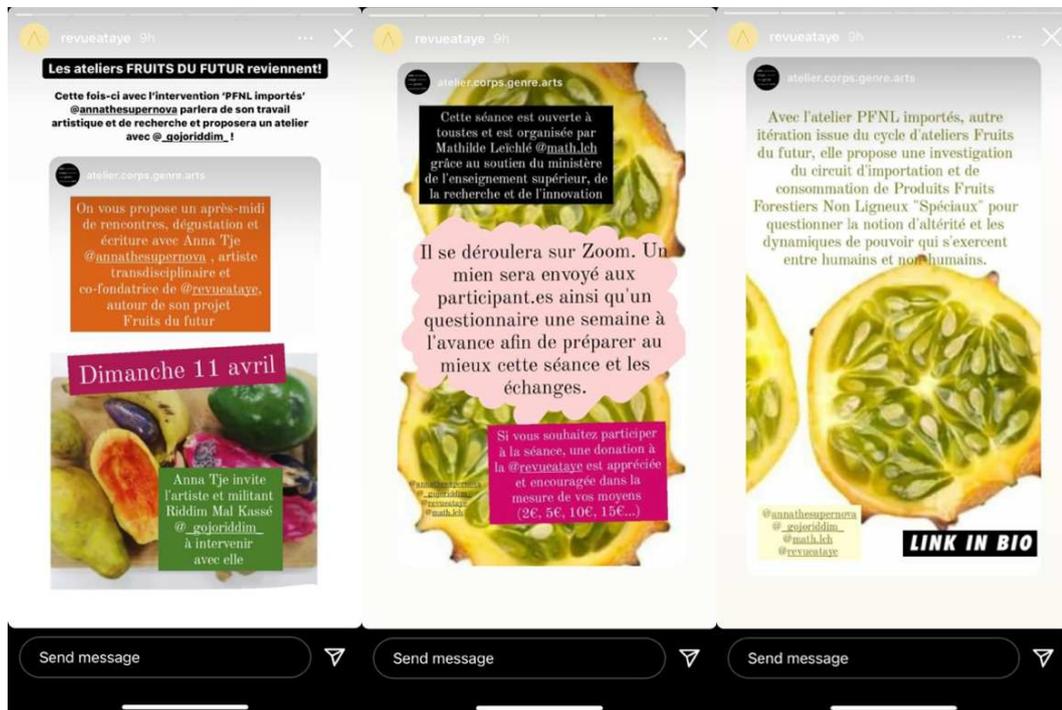


Figure 66. Figure 23 : Série de publication sur Instagram d'Atayé sur l'atelier Fruit du futur organisé le 11 avril 2021, en partenariat avec l'atelier *Corps, genre, arts* de l'association Efigies, le 31 mars 2021

²⁶⁶ Anna Tjé, *Op. cit.*, 00:49:58.

²⁶⁷ En raison de la crise sanitaire, l'atelier a eu lieu en ligne, sur Zoom.

²⁶⁸ Publication de la *Revue Atayé*, Facebook, en ligne, le 7 avril 2021.

²⁶⁹ Pour consulter tous les événements organisés par *Atayé* : <http://revue-ataye.com/category/events>.

Ensuite, un deuxième format de manifestation hors ligne est constitué par les **événements thématiques**. Le *Festival Extimité* en est un exemple. Il a eu lieu le 7 septembre 2019, de 12h à minuit, à La cité fertile, à Pantin. Organisé par Anthony Vincent et Douce Dibondo, le festival a proposé différentes activités de façon gratuite ou très accessible (5 ou 10 euros pour les cours). L'événement envisageait une rencontre avec le public du MMM dans le but de célébrer la première année du podcast et de lancer la deuxième saison d'épisodes. Les informations et le programme ont été mis en ligne sur *Facebook* (figure 67) : cours de yoga, d'autodéfense féministe, de *voguing*, broderie, macramé, tricot, d'initiation aux bases du podcast, des projections, des concerts et tables rondes.

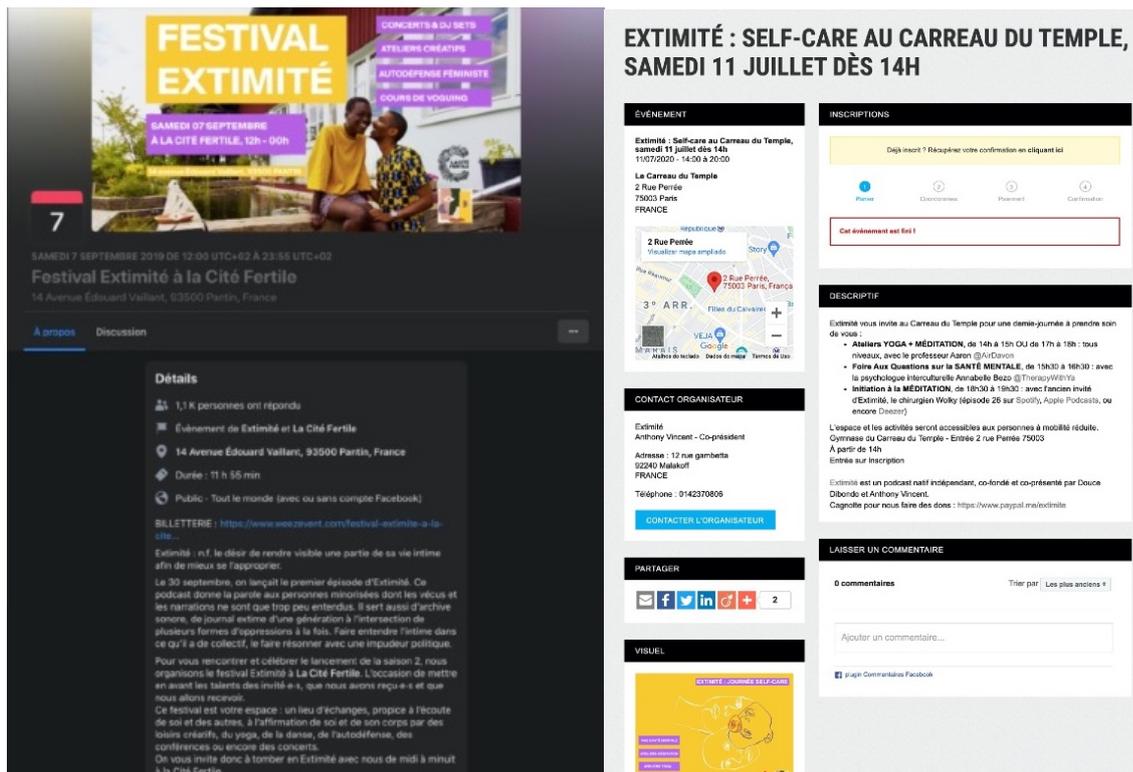


Figure 67. Événement Facebook créé pour le Festival Extimité, consulté le 18 juillet 2021 ; Page Weeƚ Event créée pour la journée de self-care organisée par Extimité, consultée le 18 juillet 2021

Ce festival a été un moyen de sensibiliser leur public au fait qu'ils produisent le podcast de façon indépendante et donc de demander un soutien pour l'existence du MMM. Anthony Vincent explique que le fait de demander 10 euros pour deux heures de cours n'a pas été bien reçu pour une partie de l'audience, qui a trouvé cela cher. Le festival a été la possibilité pour lui de s'apercevoir que le public n'avait pas forcément envie de contribuer au financement pour le maintien du podcast pour les prochaines saisons. Il explique :

« Le festival m'a permis de me rendre compte que les gens n'étaient pas sensibles à notre précarité. Ils attendent un contenu gratuit et si nous avons proposé un événement, ils ne le voient pas du tout comme une manière de nous soutenir²⁷⁰. »

²⁷⁰ Anthony Vincent, *Op. cit.*, 00:12:37.

Extimité organise également d'autres formats d'événements, comme l'atelier intitulé *Franchir le mur du son*, pour initier à l'écriture et à la conception d'un podcast²⁷¹, ou encore la journée *Self Care*, organisée le 11 juillet 2020, au Carreau du temple, avec des ateliers de yoga, méditation et FAQ Santé mentale²⁷² (figure 67).

L'organisation **d'expositions** est le troisième exemple de manifestations hors ligne. Miguel Shema a organisé l'exposition *Une Expérience Minoritaire*, en partenariat avec Le Kiosque Checkpoint Paris. Lors de cet événement, il a fait un choix des captures d'écran qu'il partage sur le compte *Instagram Personnes racisées versus Grindr* et a écrit un texte inédit de présentation. Si « le texte a été très facile à faire », le choix des images, lui, a pris plus de temps : « J'ai pris des cas assez paradigmatiques pour montrer différents scénarios. » Un an après la création du MMM, il identifie trois idéaux-types qui se répètent dans les captures d'écran qu'il publie sur *Instagram* : « celui qui adore les blacks ; celui qui adore les blacks mais qui les insulte ; et celui qui déteste les blacks²⁷³. » L'exposition a été pour Miguel Shema le moment où il décide de sortir de l'anonymat et d'assumer, pour la première fois publiquement, être le créateur du MMM. L'acte est marqué par une publication le 22 décembre 2019 sur laquelle Miguel Shema apparaît pour la première fois sur le compte *Instagram* ; fait qu'il a remémoré un an après, en partageant la publication à nouveau sur *Instagram Story*, comme le montre la figure 68 ci-dessous :



Figure 68. Publication Instagram du 23 décembre 2019 et sur Instagram Story le 21 décembre 2020

Les *périodes thématiques* sont le quatrième et dernier exemple d'événement organisé par ces MMM. Depuis 2018, Amandine Gay est fondatrice du *Mois des adopté-e-s*, un programme étalé sur un mois entièrement dédié à la réflexion sur ce qu'est l'adoption du point de vue des personnes concernées (adoptés adultes et francophones). Pour la quatrième édition, Amandine Gay a eu le soutien de la *MAIF Social Club*. Le programme a été centralisé en quatre jours avec des expositions, spectacles, tables rondes et ateliers²⁷⁴. Selon elle,

²⁷¹ J'ai participé de cet atelier, dimanche 26 janvier 2020, à La Bastilette, à Paris, dans la séance de 17 à 19 heures. Avec Douce Dibondo, j'ai écrit un bref projet de podcast et j'ai enregistré une bande-annonce. Cet atelier a été pour moi la possibilité de la rencontrer pour la première fois et de lui parler de mon travail de thèse.

²⁷² Page événement créée sur Facebook dédiée à l'atelier podcast – *Franchir le mur du son*, en ligne, consulté le 18 juillet 2021

²⁷³ Miguel Shema, *Op. cit.*, 01:06:26.

²⁷⁴ Page créée sur le site de la *Maif Social club* dédiée au *Mois des adopté-e-s*, en ligne, consulté le 18 juillet 2021.

l'événement est un moyen de créer des ponts, en favorisant la rencontre et la création d'une communauté sur le sujet. Il offre également la possibilité de parler de façon plus générale de transmission, de filiation, de parentalité et des droits des enfants. Amandine Gay est la responsable de la gestion des comptes du *Mois des Adopté-e-s* sur les réseaux sociaux numériques (*Twitter*, *Instagram* et *Facebook*). Dans les publications, son image est clairement associée à l'événement, où différents comptes identifient à la fois les comptes personnels d'Amandine Gay et ceux de l'événement, comme le montre la figure 69. Ce lien avec la personne d'Amandine Gay est encore plus remarquable sur le choix des images de couverture du compte *Facebook* de l'événement, où elle apparaît seule avec les informations de chaque édition, disposées à côté (figure 69). L'exemple d'Amandine Gay ici est intéressant puisqu'il est à nouveau révélateur du fait que la cause intersectionnelle est une extrapolation du personnel. Autrement dit, même quand ils travaillent en leur propre nom – lors de la vente d'un nouveau livre ou à la sortie d'un nouveau documentaire²⁷⁵ – ils cherchent à porter les revendications d'un « nous ». Inversement, elle travaille pour un « nous » à travers une reconnaissance personnelle, car :

« le don de temps et d'énergie pour la collectivité serait récompensé de manière claire, immédiate et proportionnelle à l'effort » (Casilli 2010 : 55).

Je fais le choix ici de parler des actions hors ligne. Cette capacité à organiser des manifestations structurées sur la forme d'*ateliers*, d'*événements thématiques*, d'*expositions* ou de *mois thématiques* est également identifiable sur le terrain en ligne. Pour ne citer que quelques exemples : les ateliers d'écriture animés par *Kiyémis* depuis son compte *Instagram* durant la période de crise sanitaire²⁷⁶ ; le *Black history month* organisé par *Afromuns* en février 2019²⁷⁷ ; ou le webinar *FannTech*²⁷⁸ créé par *Les reines des temps modernes* pour donner la parole aux femmes noires francophones qui travaillent dans le domaine de la technologie.

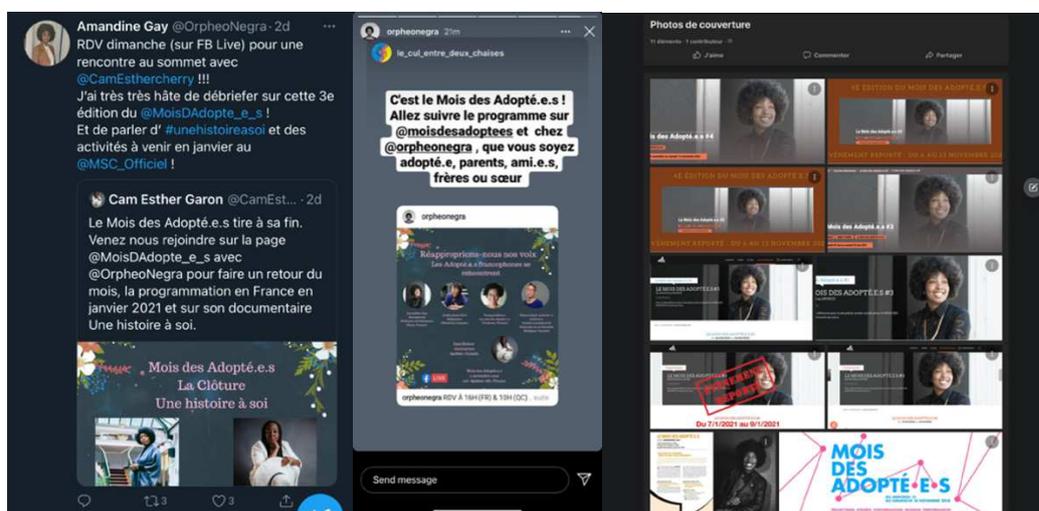


Figure 69. Publications d'Amandine Gay : tweet du 26 novembre 2020 et Instagram Story du 7 novembre 2020 ; et album Facebook des photos de couverture de la page Mois des adopté-e-s, consultée le 18 juillet 2021

²⁷⁵ L'adoption est aussi le sujet du documentaire *Une histoire à soi*, réalisé et produit par Amandine Gay, sorti en salle le 23 juin 2021.

²⁷⁶ Suite aux restrictions due à la crise sanitaire, Kiyémis a organisé en ligne, sur sa page Instagram, un atelier virtuel d'écriture qu'elle appelé #LeDefideK. J'ai participé à la séance du 9 avril 2020, avec Mrs Roots. Plusieurs textes sont disponibles sur le compte Instagram @ledefidek.

²⁷⁷ Retour sur l'édition 2020, 29 portraits d'artistes, sportifs, intellectuels et activistes européens des différentes époques : <https://afropea.net/afropean-history-month-2020/>.

²⁷⁸ Les séances du webinar *FannTech* sont publiés au format podcast sur SoundCloud par *Les reines des temps modernes*.

9.3.1 Afrolab

Parmi les événements organisés par les MMM, l'*Afrolab* mérite une présentation à part, car il est un exemple particulièrement éclairant. Tout d'abord, parce qu'il ne rentre pas intégralement dans les quatre formats de manifestation listés plus haut : il n'est pas uniquement un atelier, ou un festival, ou une exposition, ou un événement thématique. Depuis 2019, au-delà des séances de l'atelier, les organisatrices ont ouvert des appels à projets, pour un suivi individuel et annuel d'un groupe plus restreint de participantes. Ensuite, parce qu'il est un exemple de la façon dont cette communauté d'action ne repose pas uniquement sur la contestation par le débat et la production d'information, mais également par la mise en place d'outils qui permettent de l'entre-aide et du partage de savoirs. Ces MMM non seulement critiquent le manque de représentation dans les productions médiatiques et culturelles, mais ils construisent aussi des moyens pour le combattre. *Afrolab* s'inscrit dans cette démarche. En partant de son expérience personnelle, dans le domaine du blog et de l'édition de livre jeunesse, Mrs Roots²⁷⁹ s'est sentie impuissante face à des éditeurs qui ne croyaient pas à son projet de publication. Les données qui prouvaient que son livre *Comme un million de papillons noirs* pourrait apporter de l'argent, autant à l'éditeur qu'à elle-même, n'étaient pas suffisantes pour convaincre les maisons d'édition à le publier : « Tu es face à une industrie que te dit : "cela ne va pas vendre". Aujourd'hui *Comme un million de papillons noirs* est un best-seller jeunesse²⁸⁰. » L'argument utilisé, par ceux que Mrs Roots appelle l'industrie, n'avait rien à avoir avec les aspects techniques du texte ou des images qui composent le livre. Selon Mrs Roots, l'argument utilisé faisait référence au fait qu'un livre écrit par une auteure noire, avec des personnages noirs, est trop « communautaire » pour être commercialisé :

« Il y avait quand même un discours très sclérosé qui fait qu'à un certain stade, j'avais abandonné les retours critiques sur mon travail et aujourd'hui j'ai appris à autodiagnostiquer mon travail²⁸¹. »

Elle a fondé *Afrolab* pour proposer à d'autres femmes noires un suivi dans leur projet de création et leur donner des retours « d'un point de vue très juste et objectif » sur la viabilité de leur idée. Comme l'explique Mrs Roots :

« Quand on est une femme noire, c'est très difficile de trouver une personne dans les institutions qui va voir notre travail pour ce qu'il est. C'est là où ça commence déjà ce problème d'illégitimité et qu'il faut l'abattre²⁸². »

Créé en 2018, comme on le voit sur la figure 70, *Afrolab* en est à la troisième édition. Il a commencé par un format atelier, où des invitées partageaient leurs expériences lors de la création d'un projet numérique (site, blog, chaîne *YouTube*, podcast) avec des « porteuses de projets » inscrites à l'atelier. Ensuite, lors de la deuxième édition, un appel à projets a été ouvert pour un suivi individuel. Comme l'explique le site de présentation du projet²⁸³, elles n'avaient pas l'intérêt de transmettre « les clés de la réussite, mais des outils qui permettent d'avoir moins de cambouis sur les mains. » Elles assument une « approche *learning by doing*, pragmatique et réaliste » lors des séances de l'atelier. En invitant des

²⁷⁹ Mrs Roots apparaît dans le site *Afrolab*, à côté de Laëtité, en tant que co-fondatrice.

²⁸⁰ Mrs Roots, Facebook live de la bibliothèque de Paris, le 19 janvier 2021, en ligne, 00:56:38. Un an après sa publication aux éditions Cambourakis, le livre jeunesse a atteint son dixième tirage en septembre 2019.

²⁸¹ Mrs Roots, *Op. cit.*, 00:57:00.

²⁸² *ibidem*.

²⁸³ Pour en savoir plus : <https://afrolab.fr>.

intervenantes qui travaillent ou ont de l'expérience avec différents outils numériques pour créer du contenu en ligne, les thématiques travaillées sont : édition, vidéo, podcast, illustration, création de sites et entrepreneuriat.

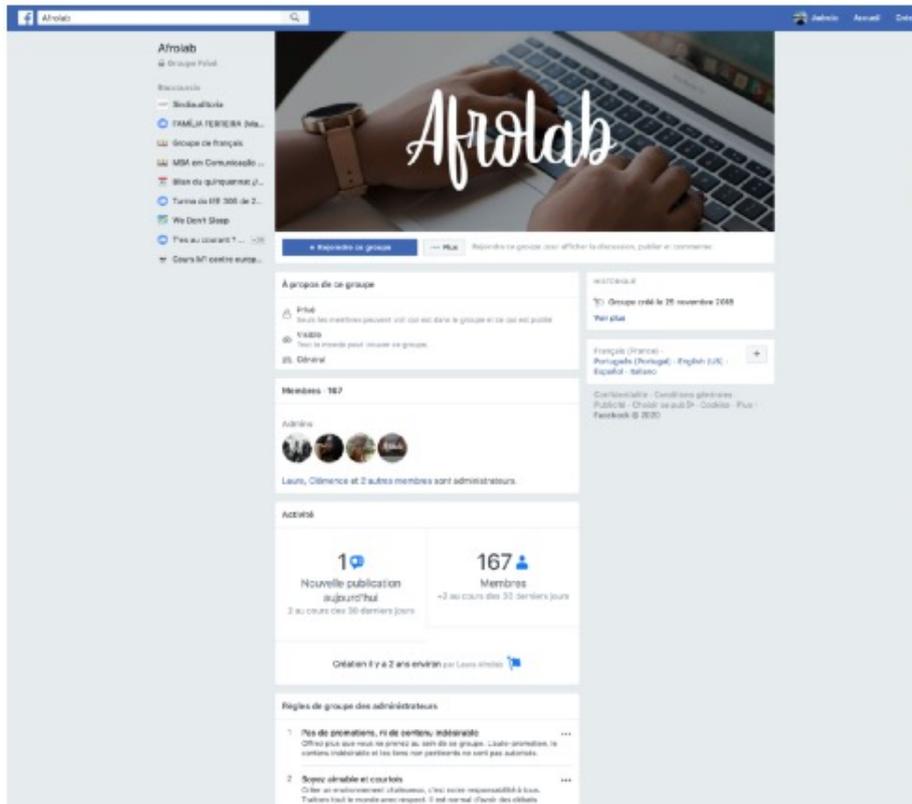


Figure 70. Groupe privé d'Afrolab sur Facebook, consulté le 9 septembre 2020

Afrolab 1	Afrolab 2	Afrolab 3
Le 26 mai 2018	Le 26 mai 2019	Le 28 novembre 2020
Avec : Mrs Roots Kiyémis Anna Tjé Clem Célia	Avec : Jennifer Padjemi Cococerise Laura Nsafou Clem	Avec : Mariam N'Diaye Dezzie Dimbitsara Laetitia Fall Laura Nsafou
- Écriture et Représentation - Édition numérique - La Vidéo sur <i>YouTube</i> - La création de podcasts	- Créer un podcast - Se lancer dans l'illustration - Écrire et être publié-e à l'ère du digital - Se lancer sur <i>YouTube</i>	- Broke & Abroad : comment créer une communauté autour de ta boîte - Créer un site efficace sans développeur - Afrolab : Faire décoller ton projet step by step - Mrs Roots : du digital à l'édition
-	Appel à Projets	Appel à projets

Tableau 13. Récapitulatif des éditions 2018, 2019 et 2020 d'Afrolab (Source : afrolab.fr, consulté le 19 juillet 2021)

Comme on le constate sur le tableau 13, Mrs Roots est la seule à avoir participé à toutes les éditions et certains acteurs du terrain sont intervenus les deux premières années : *Kiyémis*, Anna Tjé, Clem et Jennifer Padjemini. En raison du contexte sanitaire, la troisième édition a eu lieu en ligne, ce qu'elles ont appelé *Afrolab at home*. Clem a participé en tant qu'intervenante lors de la première édition, elle a animé l'atelier « La Vidéo sur *YouTube* ». Cela étant, elle est devenue membre de l'équipe à part entière. Cela signifie qu'elles sont plusieurs à aider Mrs Roots dans le projet, chacune dans un domaine spécifique qu'elles maîtrisent par expérience. Dans le cas de Clem, elle partage ses connaissances en tant que youtubeuse. Elle aborde toutes les étapes de création de vidéos, de l'écriture au montage, en passant par la publication et gestion de contenu sur la plateforme :

« Le retour principal qu'on a c'est qu'il y a beaucoup de femmes noires qui n'osaient pas se lancer, parce qu'elles pensaient qu'elles étaient toutes seules, qu'elles ne pouvaient pas le faire et qu'elles n'avaient pas forcément les outils²⁸⁴. »

L'implication de Clem dans le projet est aussi visible sur les réseaux sociaux numériques, car elle relaye des informations sur le compte *Keyholes & Snapshots* et est identifiée sur les publications du compte *Afrolab* (figure 71).

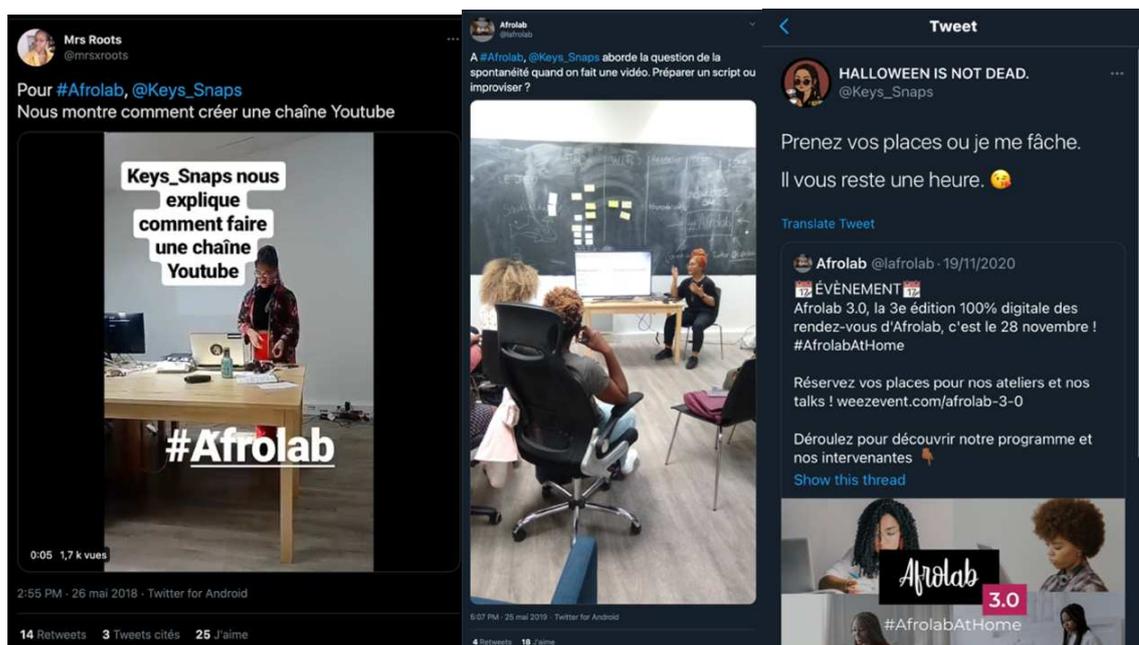


Figure 71. Tweet de Mrs Roots, le 26 mai 2018, lors de la première édition de l'atelier ; tweet d'Afrolab, le 25 mai 2019, lors de la deuxième édition de l'atelier ; et tweet de Keyholes & Snapshots le 27 novembre 2020, pour annoncer la troisième édition appelée *Afrolab at home*

Par la suite, *Afrolab* a ouvert en 2019 un appel à projets pour faire un suivi individuel des lauréats, qui sont sélectionnés par un comité interne. Les candidatures retenues sont accompagnées pour une durée de six mois. Marie-Julie Chalu a été retenue pour *Afromuns*, lors du premier appel à projets. Au moment de l'entretien, elle n'avait pas encore signé la convention pour commencer les réunions de travail. Elle m'a fait part de ses attentes :

²⁸⁴ Clem, *Op. cit.*, 00:06:15.

« Elles vont m'aider surtout sur le développement des réseaux sociaux, comment repérer mon public et l'élargir. Ce sont des trucs que je ne connais pas du tout, surtout quand on a un média, c'est de choses que je dois apprendre²⁸⁵. »

Elle voulait aussi utiliser les accompagnements pour créer des événements hors ligne, comme des expositions et faire dialoguer des œuvres d'artistes afropéens :

« Cette année j'aimerais bien faire un événement physique, où je puisse rencontrer les personnes qui suivent *Afromuns*. Pour l'instant ce n'est que virtuel, c'est *Instagram*, ce sont les réseaux sociaux, le site²⁸⁶. »

L'entretien a eu lieu avant la crise sanitaire de la Covid-19, raison pour laquelle elle a fini par organiser une discussion en ligne. Intitulée *Archiving Afropea* (figure 71), la discussion s'est faite en anglais avec des intervenants de différents pays : Karis Beaumont (Bumpkin Files, London), Julia Cabrera & Iris María Sastre-Rivero (Afroespaña, Espagne) et Aminata Ndow & Mohamed Barrie (Black History Month Belgium, Belgique)²⁸⁷. Sur la chaîne *YouTube* d'*Afrolab*, Marie-Julie Chalu témoigne de sa participation à l'appel à projets ; elle a également fait une publication sur *Instagram Story* pour remercier de l'accompagnement reçu : « merci @afrolab pour l'accompagnement ♥ » (figure 72). Pour le dernier appel à projets, *Afrolab* a reçu 70 soumissions. Les candidats ont été auditionnés lors d'un entretien et 11 projets ont été retenus.

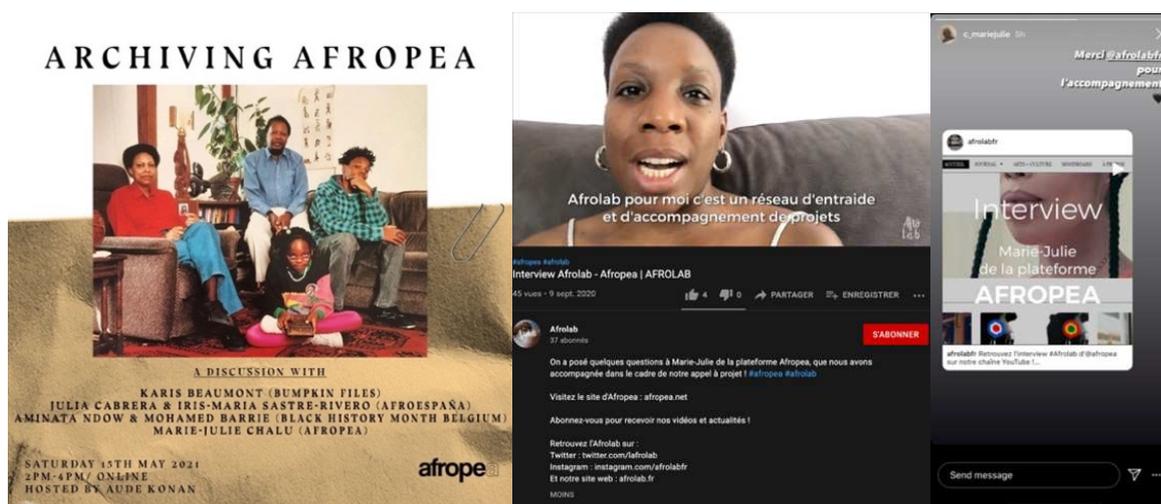


Figure 72. Image envoyée par mail le 12 mai 2021 ; vidéo d'*Afrolab* avec le témoignage de Marie-Julie Chalu, le 9 septembre 2020 ; *Instagram Story* de Marie-Julie Chalu du 22 août 2020

Il convient de préciser que j'avais fait moi-même une demande d'inscription pour participer à l'édition 2019. Tout d'abord pour pouvoir rencontrer Mrs Roots, qui n'a jamais répondu à mes demandes d'entretiens envoyées par mail, malgré mes relances. Aussi, pour pouvoir faire une observation participante, afin de mieux comprendre le fonctionnement d'*Afrolab*. J'ai eu une réponse par message privé sur *Twitter*, qui m'a rappelé que « L'*Afrolab* est toutefois réservé aux femmes noires » (figure 73). Cette contrainte ne m'a pas surpris, même si « réservé » ne veut pas dire « exclusif ». En outre, cet espace est aussi réservé aux

²⁸⁵ Marie-Julie Chalu, *Op. cit.*, 00:16:00.

²⁸⁶ *ibidem*.

²⁸⁷ Lettre d'information numéro 4, envoyée par courrier électronique le 12 mai 2021 à 8h45mn.

personnes qui ont un projet de création et qui n'ont pas forcément envie de le partager avec des personnes qui seraient perçues comme extérieures au groupe ou en tout cas pas concernées par ces mêmes questions. Ainsi, les informations dont je dispose sont celles rendues publiques sur le site, la newsletter et les réseaux sociaux numériques. J'ai pu également aborder le sujet lors des entretiens avec Clem, Anna Tjé et Marie-Julie Chalu, et j'ai suivi en direct le débat animé par la mairie de Paris, au cours duquel Mrs Roots a évoqué le projet *Afrolab*. En revanche, n'ayant pas été autorisé à y participer, je connais très peu de choses sur le fonctionnement du projet²⁸⁸, sur ce qui se passe et sur comment les ateliers et suivis sont organisés ou même financés : Est-il financé ? Comment s'organisent les ateliers ? Qui sélectionne les lauréats ? Quid de la suite du projet ?



Figure 73. Capture d'écran de la messagerie Twitter de Jaércio da Silva, le 17 avril 2019

En conclusion, ce chapitre a démontré que cette communauté d'action prend forme, se rend visible, s'organise et se régule à partir des pratiques solidaires : le renvoi en miroir entre acteurs (1), la capacité de mobilisation (2) et l'organisation d'ateliers, événements thématiques, expositions et ateliers (3). Le projet *Afrolab* est un exemple de la façon dont ces acteurs s'organisent collectivement. Ce projet regroupe des individus qui partagent leur *savoir-faire*, entre femmes noires, pour faire exister ou faire avancer des projets de création comme *Afromuns*. L'articulation entre les manifestations en/hors ligne est aussi une autre caractéristique des MMM. J'observe un prolongement entre ce qui se passe dans des supports numériques et ce qui se produit dans des espaces *in real life* (salles, cafés, galeries).

²⁸⁸ Pour rappel, Mrs Roots n'a jamais répondu à mes demandes d'entretien.

CONCLUSION DE LA PARTIE IV

Tout au long de cette quatrième partie, l'objectif a été de comprendre comment l'articulation des MMM forme une cause collective. Ces nouvelles formes de médias s'articulent autour d'un « d'un monde symbolique commun » (Tufcecki 2019) et des pratiques numériques partagées. Dans ce sens, l'articulation entre le « je » et le « nous » passe par le partage des vécus intimes (1) et l'usage des plateformes numériques pour porter ce discours (2). Ces MMM sont nés dans un premier temps de cette volonté de s'exprimer, c'est-à-dire de fabriquer une autre image de soi indépendante de celle véhiculée dans les productions médiatiques et culturelles hégémoniques. Ensuite, par les caractéristiques mêmes des supports utilisés pour donner forme à cette autre image de soi, ces MMM finissent par regrouper des individus qui partagent les mêmes interprétations de ces expériences. Ainsi, les fonctionnalités des supports, particulièrement des réseaux sociaux numériques (comme *Facebook*, *Twitter* et *Instagram*), semblent favoriser cette mise en commun des MMM. Leurs pratiques sur ces espaces révèlent donc les contours d'une communauté d'action composée par des acteurs qui envisagent la production de l'information sur le web comme une action. Les pratiques qui caractérisent cette « communauté d'action » furent analysées en trois chapitres : le premier affirme la non-existence d'un mouvement intersectionnel ([Chapitre 7](#)), le deuxième l'articulation entre le « je » et le « nous » ([Chapitre 8](#)) et le troisième les pratiques qui caractérisent l'articulation des MMM ([Chapitre 9](#)).

Le chapitre 7 a eu pour objectif de s'interroger sur l'existence d'un « mouvement intersectionnel » en France, avant tout parce que les acteurs du terrain questionnent l'usage du concept en tant qu'adjectif. Parler d'un mouvement (ou d'un féminisme) qui serait intersectionnel revient à penser que le groupe majoritaire pourrait se résumer à partir des caractéristiques minoritaires. Dans cette logique, un féminisme intersectionnel semblerait regrouper sous un seul parapluie le vécu de personnes non blanches – les intersectionnelles, alors que le concept est justement né dans une logique inverse : celle de la pluralité des expériences. En outre, utiliser l'intersectionnalité en tant qu'adjectif est vide de sens, car on ne sera pas en mesure de comprendre quelle est l'intersection en question. Fania Noël estime que le concept devient un terme pour désigner « une grosse soupe » : l'intersectionnalité devient un terme pour englober toutes les revendications minoritaires, alors que chaque groupe a ses propres stratégies politiques et modes d'action. *Mwasi*, par exemple, se dit un collectif intersectionnel, mais cette intersectionnalité est située : *Mwasi* ne lutte pas contre toutes les intersections, le collectif se concentre sur celle des femmes noires et afrodescendantes. Cependant, réfuter l'existence d'un « féminisme intersectionnel » n'est pas évident. L'expression devient une façon de faire la distinction, au sein de l'espace de la cause des femmes (Bereni 2012), avec un féminisme qui serait « universaliste », « blanc » ou « hégémonique ». En revanche, ce que les acteurs semblent pointer, ce n'est pas l'inexistence du débat autour du thème dans l'espace politique-médiatique, mais l'absence d'une structure *réelle*, capable de fédérer plusieurs revendications en même temps. En tant qu'élément discursif, le féminisme intersectionnel existe. Il serait juste une déclinaison de la pensée universaliste, car parler d'un mouvement intersectionnel reviendra au fait qu'un courant du féminisme pourrait (à nouveau) parler

au nom de toutes les femmes. J'observe plutôt une « cause » qui circule dans différents espaces (féministes, LGBTQI+, antiraciste). Dans la théorie, cette cause serait proche de la notion d'espace, tel qu'elle est conçue par Bereni et Rioufreyt, en revanche ce sont les expériences personnelles communes à plusieurs individus minoritaires qui formeraient cet espace, et pas des structures plurielles comme on l'observe dans le cas des féminismes et du parti socialiste. Le terme « communauté d'action » marque donc un choix théorique et permet en même temps de se rapprocher du vocabulaire employé par les acteurs du terrain, qui préfèrent l'image d'une toile d'araignée pour illustrer ce qui relie et connecte les différents MMM.

Ensuite, dans le chapitre 8, j'ai démontré comment, dans cette « communauté d'action », les MMM articulent des aspects individuels et collectifs. Pour commencer, j'ai identifié trois modes de fonctionnement : individuel, en binôme ou en petits groupes. 72% des MMM sont conçus par des individus qui travaillent tout seul ou en binôme. Enfin, seulement quatre MMM correspondent au mode de fonctionnement en petit groupe : *Intersections Sciences Po Aix*, *Lallab*, *Les dévaliseuses* et *Mwasi*. Cette distinction du mode de production me paraît déjà une première façon d'appréhender le fait que les MMM sont le support organisationnel formel pour penser l'action entre ces individus. Dans la séquence du chapitre, je reprends la catégorisation proposée par Akrich et Méadel (2007) pour comprendre comment des individus, qui parlent en leur propre nom (1), arrivent à parler au nom d'un « nous » (2) et à constituer une forme d'action collective formelle (3). Pour créer son MMM, chaque acteur part de ses propres intersections et d'un sentiment intime qui le pousse à l'action. Ces MMM sont fabriqués pour plaire à « soi-même », car ces acteurs sont tournés vers leurs propres particularités et vécus. Ils sont également la façon d'exprimer une colère-souffrance liée au fait de ne pas voir ses particularités prises en compte dans les productions médiatiques et culturelles. Dans tous les cas, ces MMM sont une extension des expériences et vécus qui sont de l'ordre de l'intime. En revanche, il me semble difficile d'ignorer que cette multiplicité des voix isolées contribue à faire exister un « nous » parmi des semblables (1) et entre MMM (2). Les acteurs font « nous » avec leurs semblables – le cas de Miguel Shema et de Solène Vangout –, par le partage d'interprétations communes de ses expériences – le cas de Nina Daboussi – et par un renvoi systématique entre eux – le cas d'Elisa Rojas. Lors du lancement d'un livre, par exemple, ils bénéficient d'une action collective qui vise à publiciser leur nom et à valoriser leur œuvre. En revanche, si les acteurs du terrain ne semblent pas avoir de difficulté à penser un « nous », dans le partage de leurs individualités, la construction d'une forme traditionnelle de faire collectif semble plus complexe. Dans le cas de Vénus Liuzzo, en étant femme transgenre et travailleuse du sexe, elle a partagé son énergie politique dans deux organisations différentes, sans pour autant voir la totalité de ses expériences prises en compte par aucune des deux. Dans l'exemple d'Anna Tjé, ce sont les conditions matérielles qui posent un problème. Elle évoque la difficulté de trouver du temps pour s'engager dans des structures collectives. Cela revient aux conditions d'existence même de cette communauté d'action, qui préfère des pratiques moins coûteuses en matière de temps et d'engagement matériel.

Finalement, dans le chapitre 9, j'ai donné des exemples de la façon dont l'usage des supports contribue à former une cause : en favorisant des pratiques solidaires. Premièrement, le renvoi constant au contenu des MMM ou aux acteurs de façon individuelle. Cette identification est faite grâce aux fonctionnalités des réseaux sociaux numériques qui permettent aux utilisateurs d'identifier (ou *tagger*) un autre usager. Dans ce sens, ces pratiques solidaires peuvent être organisées en cinq logiques : validation,

promotion, soutien moral, soutien matériel et action commune. Deuxièmement, j’aborde la capacité de mobilisation de ces MMM. Cela revient à la capacité de ces acteurs à s’organiser pour faire face à une situation ou réalité qu’ils jugent injuste ou menaçante. Pour l’illustrer, j’ai étudié le cas des manifestations contre les « violences policières » de 2020. Les MMM se sont regroupés autour des événements organisés par le *Comité vérité et justice pour Adama*. Au-delà d’une répercussion sur les réseaux sociaux, leur participation aux manifestations contre les « violences policières » se transforme en sujet pour ces MMM. Troisièmement, j’ai tenté de montrer comment cette communauté d’action prend forme, s’organise et se régule à partir de l’organisation des manifestations hors ligne. Parmi les événements organisés par les MMM, je retrouve des exemples d’ateliers, d’événements thématiques, d’expositions et de mois thématiques. Le projet *Afrolab* a mérité une présentation à part. Il est la preuve que ces MMM non seulement critiquent le manque de représentation dans les productions médiatiques et culturelles, mais construisent aussi des moyens pour partager des savoirs qui vont aider dans la production de nouveaux projets, voire d’autres MMM. Dans les trois séances organisées, les intervenantes ont abordé différents outils numériques pour créer du contenu en ligne : édition, vidéo, podcast, illustration, création de sites et entrepreneuriat. Elles ont aussi mis en place un appel à projets et, depuis 2019, Afrolab suit les lauréats pendant six mois.

Partie V.

L'échange à bas bruit

Cette cinquième et dernière partie aborde le caractère à bas bruit des MMM. Penser la caractéristique « micro » de leurs échanges revient tout d'abord au fait que ces espaces numériques ont des critères quantitatifs faibles (nombre d'abonnés, de mentions j'aime, de partage, de commentaires). Cependant, je privilégie une approche qualitative qui explique comment ces MMM entretiennent un autre rapport avec le public, les plateformes et les médias. Cela veut dire que les statistiques faibles ne suffisent pas à expliquer pas ce que l'expression à bas bruit veut désigner. Ces acteurs souhaitent se faire entendre, mais pour que cela soit minimalement contrôlé, ils mettent en place des concertations : avec le public ils posent des critères pour les échanges (être concerné et/ou intéressé) ; avec les plateformes ils adoptent des stratégies en « clair-obscur » (Cardon 2008) pour se préserver face aux discriminations présentes dans ces espaces ; et avec les médias, dans un entre-soi médiatique, qui n'est pas complètement un refus d'être visible ailleurs, mais une façon de s'exposer dans ses propres termes, cadres et codes. Leur caractère à bas bruit étant le résultat de cette négociation, car ce qui les intéresse finalement n'est pas avoir des d'importantes statistiques (abonnés, vues, commentaires, j'aime) à tout prix. Je fais l'hypothèse que le caractère à bas bruit des MMM est plutôt le résultat d'une série de négociations auxquelles les acteurs se prêtent dans le but de préserver leur intégrité et celle de leur projet.

En outre, en centrant l'analyse uniquement sur les chiffres, je me suis vite rendu compte de deux risques méthodologiques. Le premier est d'induire que ce travail de thèse a pour vocation d'expliquer une réalité sociale par l'analyse d'un échantillon exhaustif. Au contraire, c'est la traduction d'un concept académique à partir de l'usage des plateformes numériques qui est au centre de mon analyse. Le deuxième risque est d'abandonner le principe d'agnosticisme entre les acteurs, pour cloisonner la discussion autour d'une pertinence qui serait mesurable en nombres : les MMM avec plus d'abonnés sont-ils plus pertinents que les plus petits ? Dans les deux cas, de s'appuyer sur « la trempeuse neutralité de la mesure quantitative [sur le web] (Barats 2013 : 168).

Parler en termes quantitatifs, avec un corpus nativement numérique, devient compliqué pour d'autres raisons. Tout d'abord, parce qu'il est difficile de repérer ces informations de façons systématiques sans l'aide de logiciels, souvent payants et dont on connaît très peu le fonctionnement. Ensuite, il est nécessaire de discuter l'artificialité de ces chiffres : la rapidité de leur évolution, qu'elle soit croissante ou décroissante dans le temps, est l'une des contraintes majeures pour la consolidation d'une base de données stable.

Pour illustrer ces difficultés rencontrées au moment de la constitution du corpus, on pourrait s'intéresser à ce qui figure de façon systématique sur les différentes plateformes : le nombre d'abonnés. J'ai regroupé cette information sur cinq des sept plateformes les plus utilisées par les acteurs du terrain : *Twitter* (38), *Instagram* (32), *Facebook* (23), *YouTube* (13) et *SoundCloud* (11). Ces informations regroupées dans le tableau 14.

L'analyse de ce tableau peut se résumer en trois commentaires. Premièrement, comme déjà évoqué, le nombre d'abonnés évolue dans le temps de façon croissante et décroissante. Ici, j'utilise des données qui ont été recensées de façon manuelle entre le 15 et le 23 octobre 2020 et qui ne peuvent parler que de cette période. Deuxièmement, le nombre d'abonnés ne dit rien sur le nombre total de personnes qui suivent un MMM. Le public a aussi un usage multiplateforme, ce qui veut dire qu'une seule et même personne peut suivre (ou pas) tous ou plusieurs espaces entretenus par un seul MMM. Troisièmement, je ne dispose

pas de façon satisfaisante du nombre d'abonnés pour toutes les plateformes et les chiffres ne sont pas de même nature. Plus particulièrement, *WordPress* et *Tumblr* n'indiquent pas toujours le nombre d'abonnés, cela faisant partie des informations que l'utilisateur peut décider de cacher au public. Cela est aussi le cas sur *YouTube*. Par exemple, les chaînes *Dialna* et *Vidéwokes* ne font pas figurer publiquement leur nombre d'abonnés. Pour garder une moyenne plus proche du réel, j'ai indiqué sur le tableau la valeur zéro, ce que me permet de garder l'information que ces deux MMM ont un compte sur *YouTube*, mais que le nombre d'abonnés n'est pas visible. Pour ce qui relève de *Facebook*, j'ai pris en considération le nombre d'abonnés indiqué sur leur page et pas le nombre de mentions j'aime des pages. Le nombre d'abonnés étant souvent légèrement supérieur au nombre de mentions j'aime. À l'exception du profil *Intersections Sciences Po Aix* qui gère un profil privé sur *Facebook*, c'est donc le nombre d'amis qui est pris en compte sur le tableau. Pour les podcasts, j'ai décidé d'utiliser la plateforme *SoundCloud* comme référence pour comparer le nombre d'abonnés puisqu'elle est commune à 11 parmi les 14 podcasts analysés. Cela explique l'absence de chiffres pour *Dialna*, *Fanm ka chayé kò* et *Miroir Miroir*. Finalement, les données les plus stables sur le tableau sont celles de *Twitter* et *Instagram*, ce qui est justifié par le fait que ce sont des plateformes majoritaires aux MMM et qui affichent de façon systématique le nombre d'abonnés.

	TWITTER	INSTAGRAM	FACEBOOK	SOUND CLOUD	YOUTUBE
<i>A l'intersection</i>	1 173	924		100	
<i>Afromuns</i>	1 344	1 089	1 384		
<i>Afropea</i>	399	2 398	722		
<i>Amandine Gay</i>	27 800	13 800	1 868	48	4 470
<i>Assiegés</i>	1 761	1 097	2 673	568	
<i>Aux Marches du palais</i>	15 500	712			
<i>Ce que j'ai dans la tête</i>	5 576	0		18	
<i>Dialna</i>	2 543	1 365	1 396		0
<i>Elawan</i>	8 583	601	0		1 620
<i>Extimité</i>	2 165	6 232	988	652	
<i>Fanm ka chayé kò</i>	7	1 013	61		5
<i>Intersections SciencesPo Aix</i>		710	850		
<i>Keyholes & Snapshots</i>	6 531		0		11 100
<i>Kiffe ta race</i>	12 100	2 275	7 586	4 048	8 090
<i>Kyémis</i>	16 600	5 161	1 779		
<i>La toile d'Alma</i>	1 115	1 018	3 127		3 380
<i>Lallab</i>	14 400	18 000	24 874		328
<i>Le cul entre deux chaises</i>	108	2 883	319	58	
<i>Le Kitambabala agité</i>	2 448	2 287	544		
<i>Les dévaliseuses</i>	3 680	1 326			
<i>Vidéwokes</i>	541	1 783	0	41	0
<i>Miroir Miroir</i>	16 500	6 679	552		
<i>Ms. DreydFul</i>	0		346		
<i>Mrs Roots</i>	18 800	7 520	4 503	8	1 090
<i>Mwasi</i>	12 200	5 900	22 388	7	1 160
<i>Personnes racisées vs Grindr</i>	395	14 400			
<i>Reine des temps moderne</i>	649	6 968	13 548	547	1 030
<i>Revue Atayé</i>	994	848	1 140		
<i>Venus Liuzzo</i>	17 000	14 900			29 000
MEDIANE	2495,5	2275	1140	58	1160

Tableau 14. Nombre d'abonnés par MMM et par plateforme en octobre 2020

En termes de nombre d'abonnés, ces MMM ont une médiane qui ne dépasse jamais les 2500 abonnés, toutes plateformes confondues (figure 74). La représentation graphique du tableau aide à nuancer cette affirmation par le fait que certains MMM ont une portée qui dépasse largement cette médiane, mais ils ne dépassent que rarement les dix mille abonnés. En premier lieu, les MMM qui sont depuis longtemps présents sur les plateformes, comme *Amandine Gay* sur *Twitter* depuis 2014, sur *Instagram* depuis 2013²⁸⁹ et sur *YouTube* depuis 2008. Avec elle, *Mrs Roots*, *Kiyémis* et *Aux marches du palais* sont aussi des acteurs plus anciens, présents sur *Twitter* depuis 2011, 2012 et 2014 respectivement. Ensuite, les MMM qui n'ont pas une production complètement indépendante semblent avoir un nombre d'abonnés plus important, c'est le cas de *Kiffe ta race* et *Miroir Miroir* qui, financés par *Binge Audio*, ont respectivement 12 100 et 16 500 abonnés sur *Twitter*. À l'exception de *Vénus Liuzzo* qui – sur les trois espaces qu'elle entretient – cumule 17 000 (I), 14 900 (I) et 29 000 (YT) abonnés. Il est difficile d'ailleurs de déterminer la raison précise qui expliquerait pourquoi Vénus Liuzzo fait exception à la règle, mais le fait qu'elle aborde des thématiques liées au genre et au travail du sexe pourrait en être une. Finalement, les MMM *Mwasi* et *Lallab*, en tant qu'acteurs entretenus par des petits groupes, attirent l'attention sur le graphique parce que ce sont des associations assez médiatisées sur les questions de féminisme noires et islamiques²⁹⁰, respectivement.

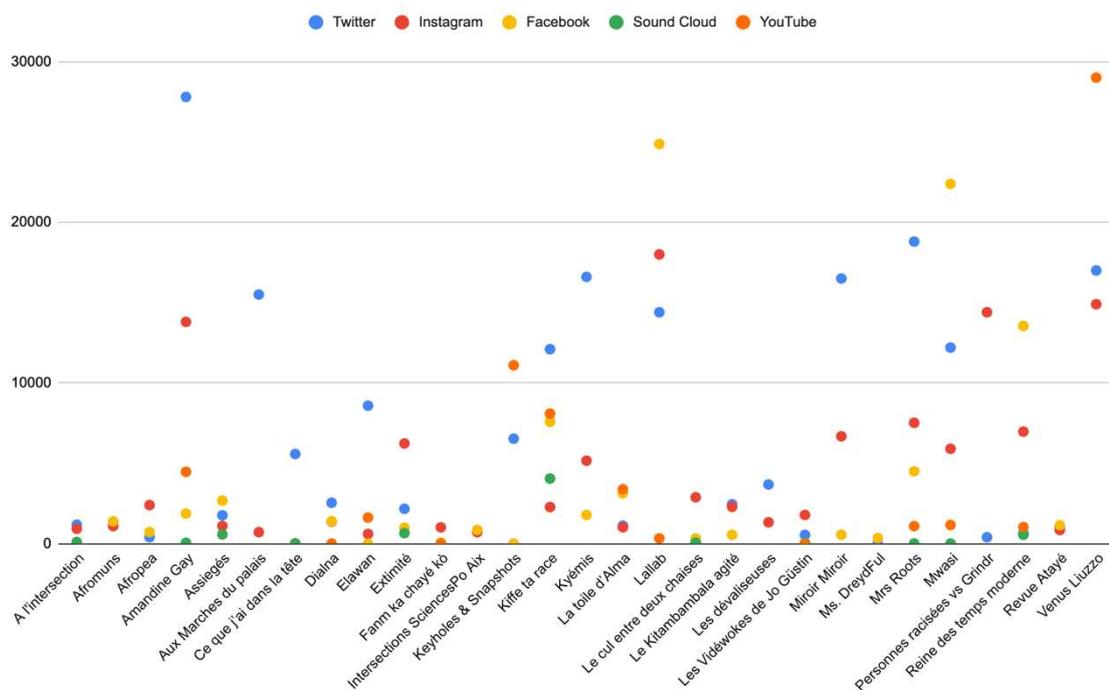


Figure 74. Représentation graphique du nombre d'abonnés par MMM et par plateforme

Face à la difficulté de créer une base de données stable et comparable, même quand les informations sont visibles sur les plateformes, j'ai décidé d'adopter une approche

²⁸⁹ L'information de la date de création du compte ne figure pas de façon publique sur Facebook et Instagram. Pour Instagram, j'ai utilisé la date de la première publication faite pour déterminer la date de création du compte, tout en sachant que des publications antérieures ont pu être supprimées ou archivées.

²⁹⁰ Voir le livre de Zahra Ali intitulé *Féminismes islamiques*, 2012, La fabrique, Paris.

qualitative pour approfondir le caractère à bas bruit des MMM. Ce choix se justifie aussi d'un point de vue théorique et empirique. En présentant la notion de *radical media*, John D.H. Downing insiste sur la nécessité de penser autrement la notion d'impact des objets médiatiques qui s'opposent aux modèles commerciaux dominants : « *radical alternative media impact needs to be disentagled, therefore, from the often axiomatic assumptions we have about audiences* » (Downing et al. 2001 : 9). Il invite à appréhender la question à partir de la dynamique des mouvements sociaux et du pouvoir de leur « stratégie micro subversive », sans oublier que « *these stratégies do not explode into life outside of a culture of resistance, social movements ; and their networks of exchange and debate* » (idem : 19). Selon lui, le rôle des « *small-scale media* » est de stimuler le changement par la réflexion, de façon pérenne dans le temps long et le présent. En outre, la nécessité d'interroger cette caractéristique au-delà des chiffres est un constat qui vient aussi des acteurs du terrain. Comme lors de l'entretien avec Grace Ly :

« Je pense que cent mille écoutes c'est digne d'une radio, mais l'acceptation ne se fait pas par rapport aux chiffres, mais par rapport à une adhésion à certains codes des médias mainstream. Quand est-ce que les médias alternatifs cesseront d'être alternatifs ?²⁹¹ »

Grace Ly s'interroge sur le moment où « la marge » deviendra « le centre » dans le paysage médiatique français, en adoptant des codes qui susciteront une adhésion plus large au niveau du public. Placer le regard sur « les codes » qui sont adoptés et qui ne sont pas adoptés par ces MMM (face au public, aux plateformes et aux médias) semble donc utile pour comprendre leur caractère à bas bruit. J'explique cela par la suite. Dans le chapitre 10, je m'intéresse à la façon dont le public s'organise à partir du partage des expériences individuelles (ou des interprétations de ces expériences) et sa disposition à l'action. Dans cette logique, plus l'on partagerait les mêmes caractéristiques-expériences, plus on serait en mesure d'adhérer aux propos. Au contraire, plus l'on s'éloignerait de ces caractéristiques-expériences, plus on se désengagerait. Ensuite, le chapitre 11 retrace la dynamique *clair-obscur* (Cardon 2008) des MMM dans l'échange avec le public. Finalement, cette « plasticité de la visibilité » sur Internet caractérise la dynamique entre MMM et leur public. Pour cela, l'article de Dominique Cardon sur « Le design de la visibilité » permet de situer cette dynamique d'interaction sur des plateformes : les individus révèlent beaucoup de choses d'eux-mêmes, mais bénéficient de leur réseau relationnel pour une visibilité choisie.

« Claire pour les proches, en pénombre pour les autres. L'utilisateur peut, plus ou moins, en contrôler l'étendue » (Cardon 2008 : 109).

Finalement, dans le chapitre 12, je cherche à identifier la façon dont ces MMM sont médiatisés. Or, je postule que visibilité et médiatisation vont ensemble dans cette logique de vouloir être connu « à la lumière du dedans », c'est-à-dire d'être visible sur le web, mais pas de tous et ni tout le temps. Une logique « d'anti-médiatisation » émerge pour s'opposer aux médias traditionnels et pour privilégier un entre-soi qui serait tout aussi médiatique.

²⁹¹ Grace Ly, *Op. cit.*, 00:55:48.

CHAPITRE 10.

FABRIQUER UN PUBLIC

Ces MMM atteignent leur vocation médiatique parce qu'ils sont destinés à un public **pour** **qui** ils produisent du contenu et **avec** **qui** ils entretiennent une relation. Cela parce que

« mainstream media are no longer the only available option to reach large audiences », [mais également car ces MMM] « providing a counterbalance against dominant media » (Poell et Van Dijck 2015 : 528-535).

En revanche, en observant ces espaces, je comprends que ces MMM sont exposés à un public plus large que celui envisagé par les acteurs, au moment de leur création ; avec des bénéfices et des inconvénients. Si d'un côté, le public élargi est le signe que ces MMM suscitent de l'intérêt et se vulgarisent ; de l'autre, il annonce une exposition de ces acteurs en dehors de leurs cercles de proximité. Cette ambivalence divise les acteurs en deux pôles : ceux qui voient leur MMM comme un moyen d'éduquer le public et ceux qui refusent de faire de la pédagogie (et donc de dialoguer avec une part du grand public). Dans ce chapitre, il est question de comprendre quel rapport ces MMM entretiennent avec le public désiré ou non. Comment identifient-ils leur public ? Quels sont les moyens mis en place pour dialoguer ? Ou, au contraire, pour éviter les échanges ? Pour y répondre, la suite du texte est organisée en trois sous-parties : identifier le public (a), interagir avec le public (b) et faire face au public (c).

Pour éviter toute confusion, il ne s'agit pas ici d'une étude de réception ni d'une mesure d'audience (Hermès 11-12 1993). Ce n'est pas « l'effet » qui résulte de la rencontre entre un individu et un contenu qui m'intéresse, mais la relation installée entre MMM, public et plateformes. Autrement dit, ce n'est pas ce que les publics retiennent du contenu, dans une logique contenu-effet, mais la manière dont ces MMM créent, interagissent et s'entretiennent avec leur public. Dans ce sens, penser le rapport au public revient à comprendre leurs pratiques et à la façon dont s'agencent dispositif, individus, collectifs et réseau technique (Méadel 2015 : 264-265).

En revanche, dans l'introduction du numéro 127 de la revue *Terminal*²⁹², Vincent Raynauld, Emmanuelle Richez et Stéphanie Wojcik estiment

« [qu'il y a] relativement peu d'attention accordée dans les travaux académiques aux effets des mouvements sociaux de contestation en ligne issus de groupes minoritaires et/ou marginalisés » (Raynauld, Richez et Wojcik 2020)

Dans ce sens, une étude de réception ne serait pas complètement à écarter. En outre, elle aiderait à comprendre l'effort que ces MMM demandent de leurs publics. Il me semble que leur contenu demande une certaine connaissance des termes techniques employés

²⁹² Les groupes minoritaires et/ou marginalisés à l'ère numérique, *Terminal. Technologie de l'information, culture & société*, n. 127, 2020.

(comme intersectionnalité, qui est un concept académique) et des références mobilisées (bell hooks, Audre Lorde, Angela Davis, Françoise Vergès pour ne citer que quelques exemples). Ainsi, je fais l'hypothèse que ces MMM demandent une implication intellectuelle et technique du public, voire une capacité d'autocritique, qui se révèle particulièrement nécessaire quand on n'est pas directement concerné par le sujet abordé. Visionner une vidéo ou écouter un épisode de podcast qui vous apprend en quoi votre comportement est *raciste-sexiste-classiste* n'est pas forcément une activité satisfaisante pour le public²⁹³.

10.1 Identifier le public

« J'ai compris que je ne pouvais pas m'adresser à tout le monde. À chaque fois que je voulais écrire pour tout le monde, j'étais bloquée à l'état de l'écriture. Je ne finissais pas. Je n'arrêtais pas de descendre de niveau de détail, toujours plus profonde, pour être sûre que mon propos soit bien compris²⁹⁴ ».

Définir à qui s'adresser est une question qu'Alma se pose « en permanence ». Elle cherche à comprendre à qui son contenu pourrait servir, à quel point elle doit le détailler, elle se soucie qu'il soit utile à quelqu'un. Lors de l'entretien, elle m'explique qu'elle souhaite que son contenu soit abordable « pour des ados », et en même temps qu'il puisse être « regardé entre amis ». Malgré ces ambitions, elle constate qu'au final son public lui ressemble et elle se retrouve dans « cette position, sans l'avoir conceptualisé ». Elle a des envies éloignées par rapport à son public : être pédagogique, être engageante, être pertinente pour ses pairs. Savoir où placer son contenu pour parvenir à toucher « un public » est une hésitation partagée par d'autres acteurs du terrain. Cela implique le choix des sujets, mais également le ton adopté entre *pédagogie grand public* et *entre-soi*. Comme Alma l'explique, aborder des questions de genre ou de race dans un entre-soi semble moins contraignant, dans le sens où elle n'a pas besoin de détailler des expériences ou des notions. Autrement dit, elle estime que l'entre-soi présuppose des bases communes qui facilitent la réception du contenu, ainsi que sa production. Ce qui semble émerger finalement c'est la distinction entre un public qui est concerné et un public qui ne l'est pas. Être concerné revient à avoir « un rapport avec » ; que cela soit un rapport avec l'expérience partagée ou avec le sujet abordé. Je fais le postulat que pour gagner en légitimité, il ne suffit pas d'être « intéressé par », il faut être « concerné par ».

Par exemple, les questions afroféministes, antiracistes et de métissage sont au centre des productions dans *La toile d'Alma*. En tant que créatrice de contenu, elle se revendique femme et noire. Alma vit en région parisienne et a une trentaine d'années – au moment de l'entretien en 2017. Un « public concerné » pour elle signifie un public qui a un rapport avec ses sujets de prédilection et ses expériences personnelles. Dans la suite de l'entretien, Alma pointe la nécessité pour les personnes concernées d'avoir des conversations avec l'entourage :

²⁹³ J.G Blumer et E. Katz soutiennent que les usagers utilisent activement les médias pour en tirer des satisfactions, qui répondent à leurs besoins spécifiques (*La réception, Les essentiels d'Hermès*, Paris, CNRS Éditions, 2009, p.150).

²⁹⁴ Alma, *Op. cit.*

« J'espère toucher plein de personnes et que cela soit utile aux personnes qui sont comme moi : des femmes, afros, dans un contexte très minoritaire ; à vouloir avoir des conversations avec leur entourage ²⁹⁵ ».

Alma envisage ses différents publics comme des cercles concentriques. Ces propos aident à dégager quatre idéaux-types : concerné, entourage, intéressé et grand public (figure 75). Autrement dit, ce qu'Alma produit attire un public concerné (placé au milieu, car central dans ses propos) et potentiellement leur entourage (famille, partenaires, amis proches) ; mais aussi des personnes qui seraient intéressées par le sujet. Tout cela entouré par un « grand public », même si ce terme reste complètement vague et difficile à cerner. Ici, cette expression fait référence à un public qui arriverait dans ces espaces de façon quasi accidentelle et se sentirait désengagé pour critiquer et s'opposer au contenu produit.

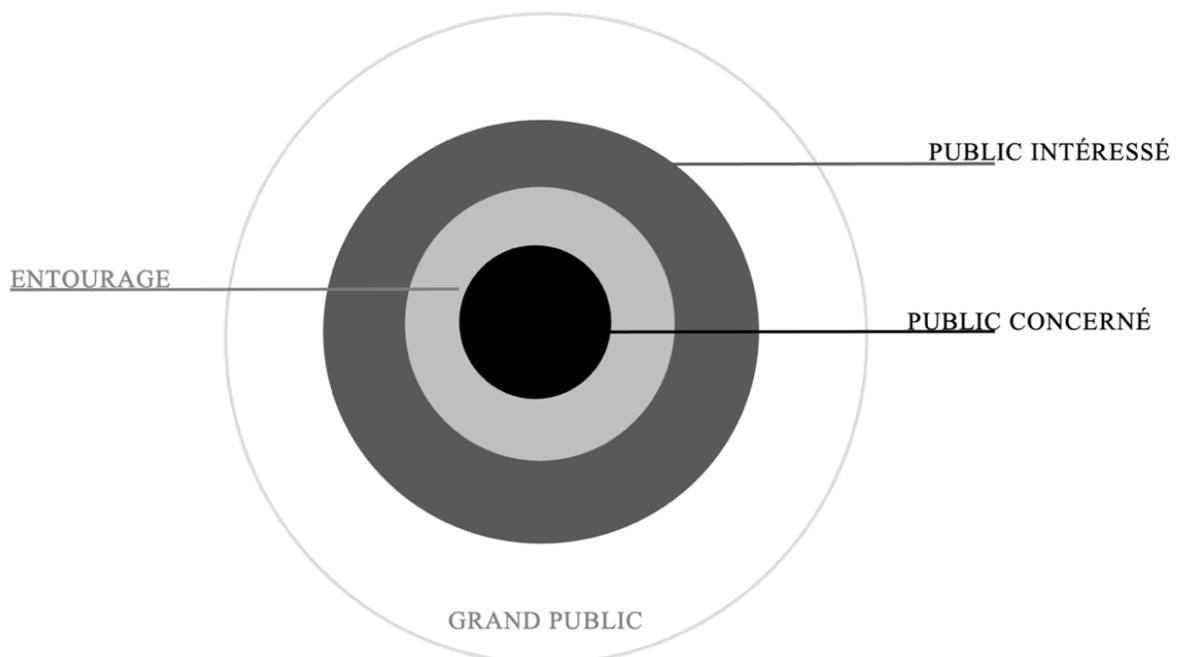


Figure 75. Composition des publics en quatre idéaux-types : concerné, entourage, intéressé et grand public

L'intersectionnalité sert de critère pour faire la distinction entre « public intéressé » et « public concerné ». Pour comprendre ce deuxième, le contexte (français, européen, américain) et les autorevendications identitaires (ethnoraciale, genre, classe) semblent indispensables. La personne concernée est celle qui est à la même intersection que son interlocuteur ; ou qui se situe à des intersections proches-similaires à celles de la personne qui est en face. C'est son expérience « en tant que » dans un contexte précis qui rend légitime sa consommation de contenu et – surtout – sa prise de parole (action). La personne intéressée n'est pas contrainte aux mêmes exigences. Elle ne peut se situer à l'intersection d'autres appartenances, ou d'autres contextes, voire n'appartenir à aucune intersection. Elle est proche de la figure de l'allié²⁹⁶. C'est son intérêt pour les mêmes sujets qui justifie sa consommation de contenu. Or, dans cette logique, une personne concernée est toujours une personne intéressée, puisque les appartenances ne suffisent évidemment pas à justifier la consommation de contenu. Pour revenir à l'exemple d'Alma, ce ne sont

²⁹⁵ ibidem.

²⁹⁶ Dans le sens de se faire l'allié de quelqu'un, de lui apporter son soutien, son appui.

pas toutes les « femmes, noires, métisses » qui s'intéressent à ces questions, comme ce ne sont pas que des « femmes noires » qui s'intéressent à l'afrofémisme. Le public de *Les reines des temps modernes* ressemble beaucoup au profil de sa créatrice. Wendie Zahibo identifie que – dans un effet miroir – son public est majoritairement constitué de « femmes noires souvent salariées », « qui ont de petits projets à côté ou sont entrepreneuses », « des femmes à l'âme artiste » et qui « consomment beaucoup de produits culturels ». Selon elle, c'est un « public intersectionnel », dans le sens où ces femmes partagent des intersections similaires dans leurs expériences et appartenances. En revanche, ce n'est pas un public diversifié. Une distinction semble importante entre intersectionnalité et diversité, puisque viser un public intersectionnel ne signifie pas viser une diversité d'intersections. Dans ce sens, même si le contenu peut toucher potentiellement plusieurs personnes intéressées, dans la pratique il privilégie ou est privilégié par un public concerné.

Pour clarifier ces catégories, je fais appel aux propos de Nina Daboussi. Particulièrement pour mieux délimiter ce qui relève de « l'entourage ». Ainsi, comme Alma, elle souhaite que son contenu « reste écoutable par notre entourage ». Elle a créé *Le Cul entre deux chaises* d'abord pour les personnes métisses, adoptées ou issues d'une double culture. En revanche, elle souhaite que le MMM reste accessible à un public plus large. Elle utilise la figure de sa grand-mère, comme exemple de l'entourage qu'elle cherche à atteindre. Autrement dit, quelqu'un qui n'est pas directement concerné, mais qui serait potentiellement intéressé, parce qu'il nourrit des liens (de sang, de proximité, d'émotions) avec les personnes qui seraient concernées. Cela peut être aussi des amis ou des partenaires. Nina Daboussi adapte le ton de son contenu pour ne pas « braquer la fragilité » de ceux et celles qui n'ont pas les mêmes expériences sociales qu'elle :

« Si je veux que ce podcast reste écoutable, sans que la personne en face se braque, il faut que je prenne ces personnes par la main et que je les amène à la déconstruction [des mentalités]²⁹⁷. »

Pourtant, ce ne sont pas tous les publics que ces MMM sont disposés à prendre « par la main ». Pour citer un exemple, Mrs Roots voit arriver de nouveaux abonnés sur son compte *Instagram*. Ils arrivent dans le contexte de la manifestation « Justice pour Adama Traoré » du 2 juin 2020 au Tribunal de Paris. Il se trouve que pendant la médiatisation des cas des « violences policières » en France, certains de ces MMM ont été mentionnés par des acteurs médiatiques comme des moyens pour une action concrète d'engagement (*Mwasi*, par exemple) ou comme des moyens pour s'informer alternativement sur le sujet. Sur la figure 76, on voit que Mrs Roots souhaite la bienvenue à ce grand public, tout en mettant en place des conditions avec lesquelles elle espère retenir du « grand public » un « public intéressé ». Elle pose trois conditions aux néoarrivants : adoptez l'autoformation comme posture, n'attendez pas de reconnaissance et oubliez vos bonnes intentions. Ainsi, si jusqu'ici j'ai utilisé le fait d'être « concerné » comme point de référence pour penser le public, Mrs Roots pose le fait « d'être dans une démarche active et indépendante » en tant que critère. Autrement dit, il ne suffirait pas d'être concerné et intéressé par le contenu (et dans ce cas par l'actualité liée au contenu), mais il serait nécessaire d'être autonome : « n'attendez pas que les personnes concernées vous expliquent tout » ; « n'attendez pas de tapes dans le dos » ; et « ne venez pas nous parler de vos intentions ». Un « public actif » se différencie du grand public par son autonomie et sa disposition à faire.

²⁹⁷ Nina Daboussi, *Op. cit.*, 00:09:56.

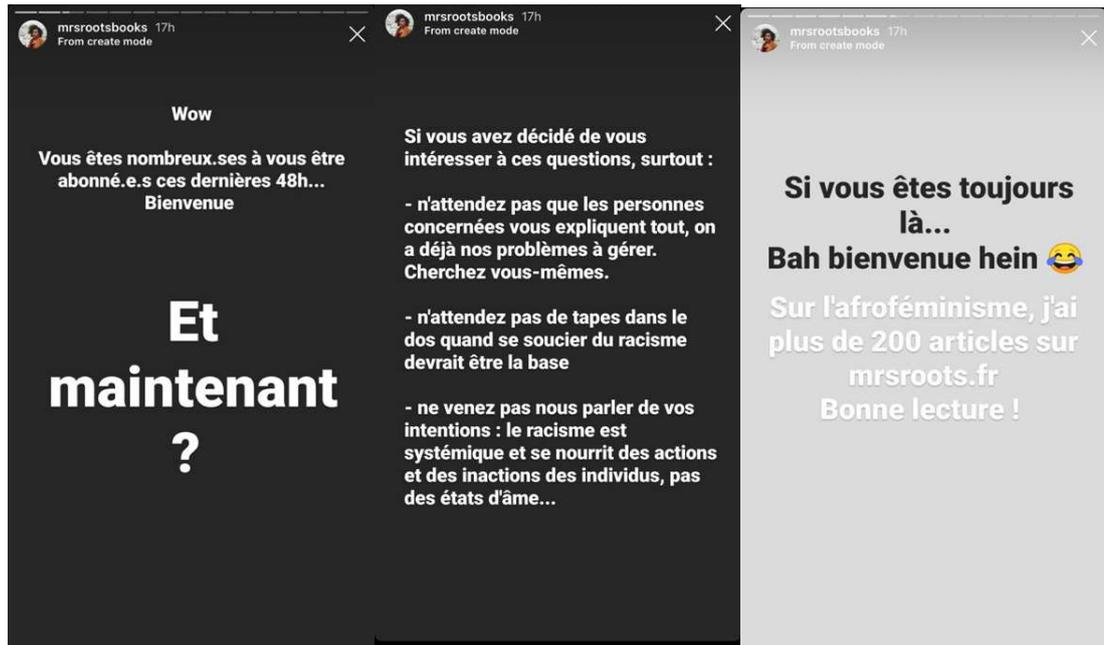


Figure 76. Séquence de Instagram Story de Mrs Roots, le 4 juin 2020

Cette injonction à l'action est une autre façon de faire la distinction entre « public intéressé » et « public concerné ». Pour le public intéressé, les acteurs demandent une preuve de leur engagement, qui passera par le fait « de faire » quelque chose de concret. Dans ce cas, la disposition à apprendre par soi-même, à être autodictate, est entendue comme la preuve (ou une preuve) de l'intérêt de ce public. Lors de l'entretien avec Solène Vangout, elle estime qu'elle n'est pas plus intelligente qu'un autre et que les sujets qu'elle aborde sont accessibles à tout le monde : « Si je suis capable de comprendre, je pense que c'est accessible à tout le monde ». Cela révèle également une façon de s'épargner et d'épargner les personnes qui sont concernées par les mêmes questions. Elle dit :

« C'est extrêmement fatigant, car en tant que femme on est socialisé pour aider, à plaire, à éduquer, à nourrir, les hommes. On ne se rend pas compte à quel point cela nous prend de l'énergie. [Dans son cas,] « en tant que femme je n'ai pas envie d'expliquer à un homme ; en tant que femme noire j'ai [...] encore moins envie d'expliquer à une femme blanche pourquoi nos vies et nos expériences sont différentes. Je dois le revivre à chaque fois²⁹⁸ ».

Le fait de s'émanciper du regard d'un public non intéressé lui donne la possibilité aussi d'être indépendante dans le contenu :

« Je n'ai pas envie de devoir ou de mettre mon expérience dans quelque chose de beau pour que tu puisses le comprendre. Il y a Google, il y a des livres²⁹⁹. »

Le fait de devoir s'expliquer et se justifier face à un public intéressé, mais pas concerné, est selon elle « extrêmement fatigant », car : elle-même a fait un effort personnel pour comprendre les sujets qu'elle aborde (1) ; certains sujets évoquent des situations intimes,

²⁹⁸ Solène Vangout, *Op. cit.*, 00:55:44.

²⁹⁹ *ibidem*.

voire traumatiques (2) ; et qu'il y a alors la préoccupation de devoir formater son contenu pour qu'il soit compris de tous (3).

Enfin, pour identifier leur public, les acteurs s'intéressent d'abord à leurs expériences personnelles : Sont-ils à l'intersection des mêmes expériences sociales ? Sont-ils concernés par des expériences proches ? Ensuite, ils identifient aussi l'entourage (la famille, les amis ou les partenaires) qui, étant donné leur proximité affective, est en mesure de partager l'interprétation des expériences vécues par les personnes concernées. Finalement, pour distinguer un public qui serait intéressé, mais pas concerné, ces acteurs cherchent un public qui soit actif dans son parcours de réception, ou tout simplement qui soit capable de répondre en autonomie à ses propres interrogations.

10.2 Interagir avec le public

Les interactions entre MMM et leur public sont visibles à travers des canaux mis en ligne et hors ligne. À partir des entretiens et de l'observation des espaces entretenus par les acteurs, j'ai identifié dix moyens d'interaction distincts. En ligne, des fonctionnalités des plateformes permettent de les désigner : direct message (a), mentions j'aime (b), commentaires (c), identification sur des contenus (d), groupes de discussion (e), *Story* (f) et forums (g). Certains MMM mettent à disposition du public un formulaire de contact (h), des abonnements newsletters (i) et/ou une adresse électronique pour être contacté directement (j), sans devoir passer par les réseaux sociaux numériques. En dehors du web, les événements sont aussi la possibilité de rencontrer le public pour l'identifier, mais aussi pour échanger, lors de soirées-débats, festivals et ateliers.

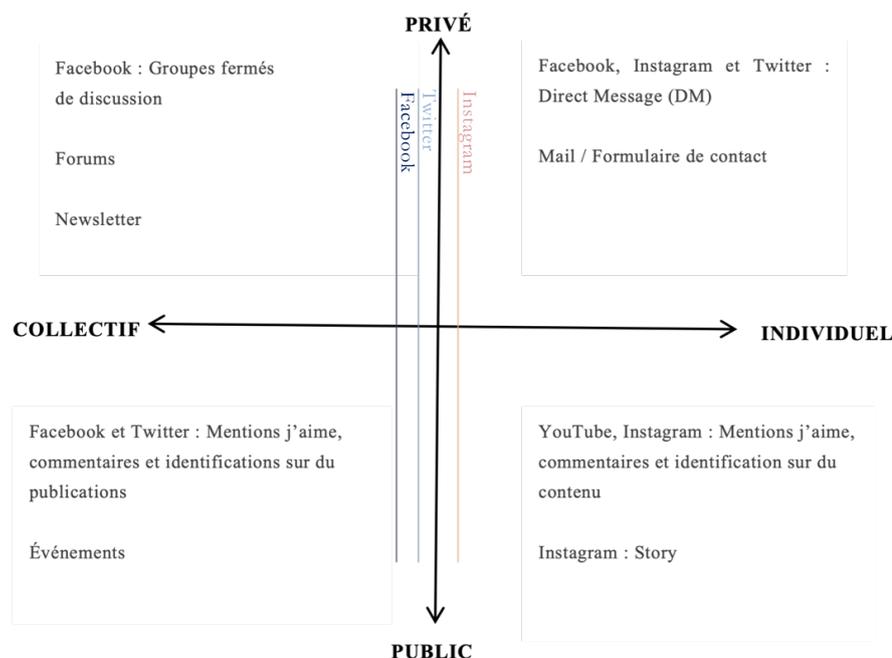


Figure 77. Modalités de communication avec le public organisé dans quatre catégories : privé/public et collectif/individuel

La figure 77 organise ces modalités de communication en quatre catégories : privé/public et collectif/individuel. Ces catégories prennent comme point de référence le destinataire

(individuel/collectif) et la visibilité de l'interaction (privé/public). Ainsi, j'entends par **privé** le fait qu'il n'y a que le MMM qui a accès au message ; par **public** que le message est visible par d'autres internautes ; **collectif** que plusieurs personnes sont destinataires du message ; et **individuel** que le MMM est l'unique destinataire du message.

En ce qui concerne la visibilité en ligne, *Facebook* et de *Twitter* donnent à voir les interactions entre utilisateurs, qu'elles soient collectives ou individuelles. Ces plateformes laissent publiquement visible et par défaut le réseau d'abonnés des MMM et certaines de leurs interactions (mentions « j'aime », commentaires et partages). Sur *Twitter* notamment, l'activité des utilisateurs est facilement retrouvable dans les onglets « Tweets », « Tweets et réponses », « Médias » et « J'aime » de chaque profil. Les interactions, à l'exception des *directs messages*, se situent notamment dans le côté public, alors que sur *Instagram*, les interactions avec le public se situent plutôt du côté privé, car ce n'est plus possible de suivre les activités des autres utilisateurs sur *Instagram*. Cela explique en partie pourquoi Jennifer Padjemi considère *Instagram* comme « différent », « moins large » et « plus safe ». Elle résume :

« On est plus dans un cocon et je trouve que cela est intéressant pour pouvoir continuer la conversation. [...] À chaque fois qu'un épisode sortait, c'était sur *Instagram* que la conversation continuait³⁰⁰ ».

Sentiment partagé par exemple par Solène Vangout, Nina Daboussi, Douce Dibondo et Anthony Vincent qui affirment que les interactions avec le public se passent plutôt par les *directs messages* d'*Instagram*, donc une préférence par des espaces privés qui ne sont que rarement mis en visibilité sur la plateforme. La seule façon de rendre publics ces échanges est avec des captures d'écran, car certains MMM mettent leur message privé avec le public dans des publications, notamment au format *Story*. Par exemple, Nina Daboussi partage ponctuellement sur *Instagram Story* des captures d'écran des messages qu'elle reçoit en privé des abonnés (figure 78).

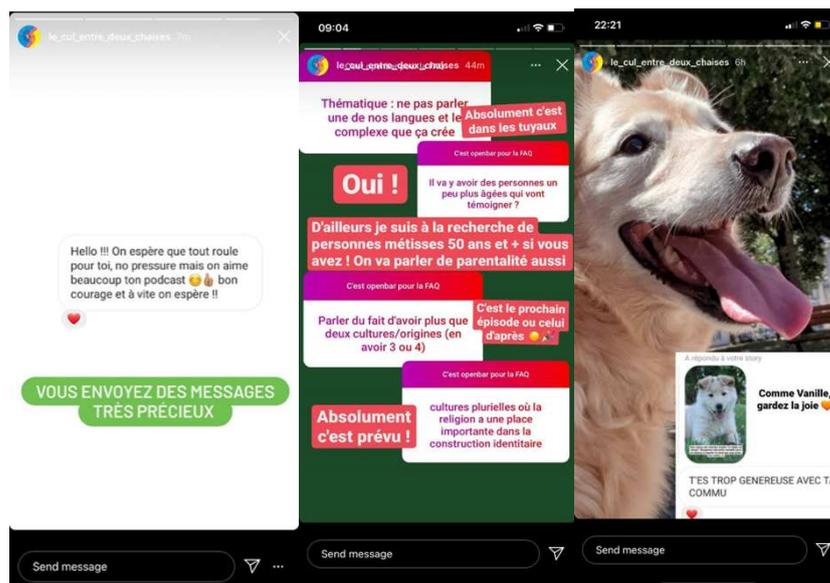


Figure 78. *Instagram Story* du *Cul entre deux chaises*, les 4, 15 et 22 octobre 2020.

³⁰⁰ Jennifer Padjemi, *Op. cit.*, 00:36:28.

En outre, sur ces espaces, la réception ne pourra ainsi être étudiée que par ce qui est « fait ouvertement par le public ». Or, si on considère les réactions du public au contenu pour analyser l'interaction avec des MMM, cela revient à s'intéresser aux pratiques – de ce même public – sur les réseaux sociaux numériques. Autrement dit, usage et réception seraient les composants d'un même processus, celui qui rend visible l'interaction entre MMM et public. En revanche, il faut assumer qu'une parcelle de cette interaction se passe dans des espaces individuels et privés. Ce qu'on voit dans les commentaires et réactions rendues publiques (j'aime, partage) n'est qu'une facette de plusieurs formes de communication entre ces MMM et leur public. Parmi les possibilités de contact offertes aux publics, Nina Dabboussi a mis à disposition une adresse électronique, la même adresse électronique que j'ai utilisée pour la contacter pour l'entretien. Elle explique que :

« Je ne peux pas donner la parole à tout le monde, en revanche j'utilise cette boîte mail pour dire aux gens, tu peux écrire des mails, je ne répondrai pas forcément, je te préviens, mais défoule-toi dans cette boîte mail si tu veux³⁰¹ ».

Sur cette boîte mail, elle reçoit des récits, des histoires. Elle collectionne ainsi des renseignements sur l'identité de son public (noms, âges, adresses). Nina Dabboussi précise que certains messages sont « très longs », ils demandent « du temps pour y répondre » et « une grosse gestion émotionnelle ». Elle reçoit des histoires qui font écho à son vécu :

« Il y a des gens qui viennent me poser à moi personnellement des questions, tout d'un coup repose sur mes épaules une espèce de légitimité que je n'ai pas demandée.³⁰² »

Pareillement, Amandine Gay parle de « personnes-ressources » qui sont devenues des références sur les réseaux sociaux numériques du fait de leur engagement, leur connaissance sur un sujet et leur expérience personnelle – malgré leur caractère profane. Amandine Gay a fait une série de tweets (*thread*) le 6 août 2020 pour estimer le besoin de « se préserver quand on est une femme noire visible et engagée³⁰³ ». Devenir une *personne-ressource* n'est pas une caractéristique exclusive de ce terrain. Elle se retrouve souvent dans des espaces où le savoir profane produit par un acteur reçoit une sorte de validation collective et devient une « sorte d'expertise » pour le groupe :

« C'est par exemple le cas des malades qui, ayant fait un difficile parcours pour comprendre leur maladie et trouver des informations valides, estiment qu'ils peuvent faire économiser du temps et de l'énergie à des gens confrontés au même problème en publiant les résultats de leur recherche sur un site web » (Méadel 2010 : 112).

Cécile Méadel propose de réfléchir sur la manière dont les savoirs experts et profanes se nourrissent pour former un autre partage de savoirs. Comme toute connaissance, elle estime que le « savoir profane » sert à alimenter le débat public et à remettre en cause les paradigmes scientifiques :

³⁰¹ Nina Dabboussi, *Op. cit.*, 01:58:21.

³⁰² *ibidem*.

³⁰³ « SE PRÉSERVER QUAND ON EST UNE « PERSONNE RESSOURCE » Mini-thread sur la nécessité de se préserver quand on est une femme noire visible et engagée : », tweet d'amandine Gay du 6 août 2020 à 19h20, en ligne, consulté le 13 mai 2021.

« Sous un certain nombre de conditions, on remarque que ce savoir profane construit de manière ouverte peut ainsi apporter une contribution originale et utile au débat public comme à la connaissance savante » (idem : 113).

Elle pointe le travail de traduction qui est partagé entre patients sur le web :

« Pour transposer et faire comprendre le langage des spécialistes, mais aussi pour le reconstruire en fonction des interrogations des profanes, pour l'articuler à leur propre expérience, pour l'adapter à leur situation particulière » (ibidem).

En conclusion, le choix de passer par des modalités de communication plus stricte – dans le sens de moins visibles – est dû au fait que les thématiques abordées par ces MMM touchent des dimensions intimes du public. En tout cas, ces MMM évoquent des expériences et des vécus personnels chez le public, qui pour s'exprimer choisit des modalités plus individuelles et privées. En revanche, cela n'exclut pas complètement les échanges publics et collectifs. L'organisation d'événements (voir chapitre 9) figure parmi les possibilités de rencontre entre ces MMM et leur public. Wendie Zahibo a pris conscience qu'elle avait un « vrai public » lors des éditions du *Art, Women, Energy – AWE Party*, une soirée organisée par *Les reines de temps modernes* pour célébrer la créativité féminine³⁰⁴. Elle se dit agréablement surprise quand des individus – qui font partie de son public – se déplacent pour participer aux activités qu'elle organise. Cela a été un « bon moyen » de s'apercevoir de qui était son public :

« C'était concret à ce moment-là, parce que tu as les réseaux sociaux, les gens suivent, commentent ou ils envoient des messages, mais le fait de se déplacer quelque part, cela prouve que les gens sont fidèles à ce que tu proposes³⁰⁵. »

10.3 Faire face au public

L'entretien d'Anas Daïf m'a aidé à identifier trois façons dont le public se sert des moyens de communication mis en place par les MMM. Premièrement, le public concerné vient pour remercier et encourager : « merci beaucoup d'utiliser ta voix pour parler de nous, cela fait plaisir, on se sent représentés, on se sent écoutés³⁰⁶ ». Deuxièmement, le public intéressé est aussi dans une posture de gratitude : « merci pour ton travail qui est pédagogique, tu as essayé de nous écouter et cela nous a ouvert l'esprit sur ce qui se passe³⁰⁷ ». Troisièmement, ce sont les messages de haine du grand public : « ils sont venus me traiter de tous les noms, [...], j'ai eu des propos homophobes, des menaces de mort ». Ces trois profils qu'Anas Daïf reconnaît dans les interactions avec son public ressemblent aux trois formes d'engagement que Dominique Cardon a identifiées dans le public de Menie Grégoire (1995). La comparaison avec cette étude de réception me paraît possible pour deux raisons : ce qu'il étudie, ce sont des lettres adressées à l'animatrice et à RTL (1), et l'émission aborde des problèmes intimes pour faire collectives des expériences qui avant étaient closes dans le domaine privé (2).

³⁰⁴ Trois éditions ont eu lieu, deux en 2017 et la dernière en 2019. Toujours aux *Pavillon des Canaux* à Paris.

³⁰⁵ Wendie Zahibo, *Op. cit.*, 01:14:32.

³⁰⁶ Anas Daïf, *Op. cit.*, 01:27:00.

³⁰⁷ *ibidem*.

Les deux premiers types de retours du public – concerné et intéressé – sont très proches de la logique d'*attendrissement* et d'*appropriation* identifiés par Dominique Cardon. Dans les deux cas, le public est sensible aux malheurs et aux bonheurs des interviewés, arrive à transposer le contenu dans les activités quotidiennes et nourrit une relation d'affection avec la présentatrice. Dans notre cas, ces deux logiques peuvent être expliquées par deux raisons. En premier lieu, car le public est préalablement dans une posture de remise en question de soi. Autrement dit, le fait de partager la même intersection ou des intersections similaires avec le MMM rendrait le public prêt à « la déconstruction ». Comme l'explique Nadia Bouchenni, lire le contenu qu'elles produisent demande du temps pour

« faire une marche arrière, de regarder les choses et de se dire : comment je me situe là-dedans ? En quoi j'ai été complice sans savoir ? Qu'est-ce que j'ai dit ? [...] Comment je peux déconstruire cela ?³⁰⁸ »

En second lieu, le format choisi semble influencer sur la réception. Grace Ly prétend que pour commenter un épisode de podcast, le public a besoin d'aller au bout de la démarche. Un épisode dure de trente à quarante minutes et « si la personne l'écoute, c'est qu'elle a un intérêt pour la question ». Au contraire des réseaux socionumériques, comme *Twitter*, elle estime que le public ne réagit pas de manière véhémement à un podcast : « les personnes qui ne veulent pas nous écouter, elles ne nous écoutent pas³⁰⁹. » Ces deux conditions réunies servent à nuancer ce sentiment d'avoir des retours « globalement positifs » par rapport au contenu sur les plateformes.

Le troisième type de retour du public identifié par Cardon est l'indignation. Dans notre cas, Anas Daïf parle de la réjection qui passe tout d'abord par un refus complet d'entendre les propos tenus. Cela prend deux formes : refus complet d'entendre (a) et attaques personnelles (b).

Premièrement, par un refus complet d'entendre (a). Ce qui est dit par le MMM est repris, transformé et partagé. L'article que Miguel Shema a écrit sur *Bondy Blog* intitulé *Médine, Maryam, Rokhaya, Mennel : montrez patte blanche ou taisez-vous !³¹⁰* a par exemple été repris par le site *F de Souche* deux jours après sa publication. Le site a extrait des morceaux du texte où Miguel Shema critique « les personnes blanches » et les a publiés hors contexte dans une logique de *réinformation*, c'est-à-dire une réinterprétation des articles de presse qui cherche à rétablir la vérité sous l'angle « conservateur radical » et à valoriser « la question du 'politiquement correct' » (Stephan et Vauchez 2019). Dans la manière où elle est construite par le site *F de Souche*, la réinformation n'est pas sans lien avec la désinformation (Lukasik 2018). La publication de l'article retravaillé a fait que pendant des jours, Miguel Shema s'est fait « insulter non-stop. » Il explique :

« Ils sont allés sur *Facebook*, ils sont allés sur *Instagram*, ils sont allés sur *Twitter*. Ils ont pris des photos de moi, ils avaient mon mail.³¹¹ »

³⁰⁸ Nadia Bouchenni, *Op. cit.*, 01:22:25.

³⁰⁹ « Miguel Shema : ce qu'on reproche à Médine, Maryam, Rokhaya, Mennel... c'est, en réalité, d'être une personne non-blanche », *FDESOUCHE*, en ligne, le 16 juin 2018, consulté le 13 mai 2021.

³¹⁰ Miguel Shema, « Médine, Maryam, Rokhaya, Mennel : montrez patte blanche ou taisez-vous !, *Bondy Blog*, le 13 juin 2018, en ligne, consulté le 5 mai 2021.

³¹¹ Miguel Shema, *Op. cit.*, 00:46:05.

Elawan reçoit systématiquement le même genre de retours. Indépendamment du contenu, une partie du public lui reproche d'être raciste parce qu'elle parle de race ; elle parle des Noirs, des Blancs, des Asiatiques, des Arabes. Elle conclut :

« Pour ne pas être insultée, il faudrait que j'arrête de parler des noirs et des blancs. [...] Je suppose que ce sont de personnes *colorblind*, qui sont universalistes³¹² ».

Dans ce cas, ce n'est pas tant le contenu, mais des modèles de société qui se confrontent : l'universalisme d'un côté, le multiculturalisme de l'autre.

Deuxièmement, les attaques personnelles (b) que Vénus Liuzzo reçoit sur les réseaux sociaux témoignent également de la réjection. Elle a été « la cible d'une vague d'insultes » à la suite de la publication d'une vidéo sur *YouTube* sur la transphobie³¹³. Cette vidéo a été enregistrée dans le cadre du projet *XY Media* dont Vénus Liuzzo est créatrice. La figure 79 illustre la façon dont elle partage les attaques reçues avec son public. Le format *Instagram Story* l'emporte à nouveau comme choix de plateforme pour communiquer avec le public. Elle partage une publication *Instagram* avec le texte suivant : « nous avons été la cible d'une vague d'insultes [...] on ne se taira pas » (Figure 79).



Figure 79. Séquence d'Instagram Story de Vénus Liuzzo du 15 mars 2021 sur les attaques dont elle a été victime

Miguel Shema est plus catégorique par rapport au grand public, car il refuse de considérer leur intérêt ou leur proximité avec des personnes concernées. Il se trouve que le compte

³¹² Elawan, *Op. cit.*, 01:33:32.

³¹³ « Les violences transmisogynes », *XY Media*, le 8 mars 2021, YouTube, URL <https://youtu.be/fnP1JEM8NkP8>, consultée le 13 mai 2021.

Personnes racisées versus Grindr expose le rapport au corps de personnes minoritaires, c'est-à-dire à l'intersection des appartenances ethnoraciales et de genre. Refuser de parler à une part du public revient à la non-légitimité de ce dernier à se manifester sur ce sujet, car il ne partage pas les mêmes expériences :

« Ils peuvent trouver des choses qui peuvent les aider dans mon compte, mais ils ne savent pas ce que c'est de voir que la plupart des mecs qui veulent te baiser, c'est parce que tu es noir. [...] La question du corps est totalement différente.³¹⁴ »

Miguel Shema ne contrôle pas les personnes qui sont abonnées sur son compte et ceux qu'on considère « grand public » y sont nombreux. De plus, le contenu est visible sur *Instagram*, le profil est ouvert et offre à tous les abonnés les mêmes possibilités de prise de parole (envoyer des messages, faire des commentaires, mentions j'aime), ce qui rend difficile encore le refus de dialoguer, de débattre, de se justifier. Il s'agit alors plutôt d'ignorer cette part du public qui trouve les moyens de s'exprimer. De la même manière, Fania Noël ne se dispose pas à répondre au grand public de la même façon. Elle se considère dans une position « avantageuse » où elle trouve des répondants avec qui débattre, tout en ne se laissant pas agresser par les questions :

« L'avantage c'est que je ne parle pas à ceux qui n'aiment pas ces que je fais, cela enlève beaucoup de pression³¹⁵. »

En conclusion, ces MMM cherchent notamment à s'adresser à un public qui est intéressé, tout en privilégiant (ou en étant privilégié par) un public de personnes concernées. *Dialna* et *Kiffe ta race* expliquent cela par le fait que cette part du public est sensible à la démarche d'autocritique nécessaire pour comprendre leur contenu. Ils sont prédisposés au contenu malgré les contraintes du choix du format. En revanche, *Elawan* et *Vénus Linzzo* font émerger le fait que leur présence sur les réseaux socionumériques signifie faire face à un public qui n'est pas toujours prêt à dialoguer, car dans une logique d'indignation. Miguel Shema et Fania Noël manifestent en retour un refus (total ou partiel) de dialoguer. Sur les plateformes numériques, ils sont face à un public avec lequel ils ne veulent pas engager une conversation, pour éviter de devoir se justifier ou de répondre à des propos qu'ils jugent inappropriés. Je reviendrai en profondeur sur cet aspect ambivalent que les plateformes peuvent revêtir pour ces acteurs dans le chapitre suivant. Le mot ambivalent est utilisé ici pour marquer le fait que les plateformes sont à la fois l'endroit où ces acteurs fabriquent leur MMM et articulent leur mobilisation, en même temps que des espaces tout aussi marqués par le racisme-sexisme-classisme qu'ils semblent servir à dénoncer.

³¹⁴ Miguel Shema, *Op. cit.*, 01:20:52.

³¹⁵ Fania Noël, *Op. cit.*, 00:40:31.

CHAPITRE 11.

FACE A L'AMBIVALENCE DES PLATEFORMES

Ces MMM sont fabriqués sur des plateformes numériques, qui ne sont pas toujours réactives pour combattre les discours de haine et la violence qui peuvent se manifester sur ces espaces. La présence des MMM sur différentes plateformes est déjà un signe qu'il n'existe pas sur le web d'endroit parfait pour les mouvements sociaux, comme le conclut Zeynep Tufekci :

« Il n'existe pas de neutralité ou d'impartialité – l'éthique, les normes, les identités et le compromis envahissent toutes les discussions et influencent tous les choix de conception, d'affordances, de politiques et d'algorithmes des plateformes en ligne » (Tufekci 2019 : 292).

Ce qu'elle appelle « sphère publique connectée³¹⁶ » ne peut pas donc être appréhendé comme « un espace uniforme, sans obstacle ni structures ». Derrière le design des plateformes et des dispositifs techniques se cachent des enjeux socioéconomiques :

« For a long time, the internet was considered by its promoters and by analysts as a space that was free from the constraints of the real world, as a joyful bazaar that lent to unbridled exchanges, unexpected encounters and organizational inventiveness, and that had an aversion to hierarchies, to rules and to any form of censorship » (Akrich et Méadel 2012 : 232).

Ainsi, Internet est compris comme « la traduction sociotechnique d'un certain nombre de valeurs politiques » (Loveluck 2015a : 241). Benjamin Loveluck a fait remarquer que, dans sa généalogie, l'architecture d'Internet a longtemps laissé entendre une décentralisation dans la circulation de l'information. Autrement dit, dans une logique américaine de « libéralisme informationnel », le contenu circule (ou devrait circuler) sans aucun obstacle technique ou politique. L'aspect autorégulateur et d'organisation indépendante vis-à-vis des structures formelles devrait favoriser des échanges plus horizontaux. Par contraste,

« L'économie du numérique qui a initialement suscité l'engouement pour sa capacité supposée à désintermédier les échanges, a en réalité permis l'installation de nouveaux intermédiaires, qui semblent pourtant émaner directement du réseau » (Loveluck 2015b).

La nature des objets que j'analyse implique de comprendre ces MMM en rapport aux logiques de design et de fonctionnement des plateformes. Par exemple, le flux de publications sur *Facebook* était organisé dans une logique chronologique (les publications plus récentes d'abord). En raison du grand nombre de publications par jour, la plateforme s'est transformée en une combinaison beaucoup plus complexe de facteurs avec

³¹⁶ Ou « sphère publique numérique connectée ». Ces termes désignent « de façon concise cette interaction complexe de publics, en ligne et hors ligne, tous entremêlés, multiples, connectés et complexes, mais aussi mondiaux et transnationaux » (Tufekci 2019 : 47).

l'introduction d'un autre paramètre d'organisation de contenu : le choix de ce qui est visible change en fonction de la localisation, des centres d'intérêt, mais aussi du réseau d'amis-abonnés et des interactions de chaque utilisateur. Les combinaisons sont nombreuses, complexes et de plus en plus personnalisées. *Facebook* introduit une « visibilité algorithmique » qu'il n'a cessé de faire évoluer (2016, 2018, 2021). Les travaux de Romain Badouard indiquent deux axes à prendre en compte dans l'étude de ces nouveaux intermédiaires et de la participation citoyenne et politique. En premier lieu, les plateformes sont régies par des logiques économiques et algorithmiques à visée hégémonique. Les normes de prise de parole étant façonnées par quelques plateformes seulement, ces derniers sont dans un paradoxe démocratique : d'un côté « il n'a jamais été aussi facile de rendre publique une idée et de la diffuser au plus grand nombre », mais de l'autre « jamais les pouvoirs de limitation, de filtrage et de blocage de la parole n'ont été concentrés dans les mains de si peu d'acteurs privés » (Badouard 2020 : 11-12). En deuxième lieu, longtemps idéalisée en tant qu'espace de liberté et d'expressions minoritaires, la controversée gouvernance du web se résume à une politique inégale de la régulation de contenus en ligne (Badouard 2021a). Cette idée fait écho à celle présente dans le premier livre publié par Romain Badouard en 2017 où il a utilisé le terme « brutalisation du débat ». Selon lui, les échanges servent à marquer des positions individuelles et des appartenances collectives, à former des communautés :

« Des champs idéologiques s'opposent apparemment à tel point que les propos agressifs et haineux constituent aujourd'hui l'arrière-plan des discussions politiques du quotidien » (Badouard 2017 : 56).

En revanche, ses derniers textes ajoutent une autre caractéristique à cette brutalisation du débat : les architectures informationnelles. En résumé, les plateformes décident qui mérite d'être vu et par qui. Ce qui revient, selon Romain Badouard, à une reconfiguration – et pas à un abandon – de la figure du « *gatekeepers* » : à la différence que le contrôle éditorial s'opère a posteriori, et que le contrôle exercé par des journalistes, éditeurs et programmeurs est délégué aux grandes compagnies. Par résultat, les intervenants d'un même débat ne s'exposent pas aux informations. En utilisant l'exemple des *shadow ban*, Badouard affirme que « les grandes entreprises du numérique disposent d'un pouvoir sans précédent sur l'organisation du débat sur Internet » (Badouard 2021b).

Ce chapitre prolonge la discussion sur la gouvernance d'Internet, et plus particulièrement du web et des plateformes. Il a pour but de démontrer que le numérique peut être tout aussi ambigu et que ces MMM évoluent dans des espaces qui ne sont pas plats. Par exemple, en quoi les interactions avec le grand public peuvent-elles devenir problématiques ? À partir des entretiens avec les auteurs de MMM, je postule que les acteurs du terrain ne découvrent pas le *racisme-sexisme-classisme* sur les réseaux sociaux numériques. Tout cela semble plutôt être un prolongement de ce qu'ils et elles vivent dans leurs expériences sociales hors ligne. Cependant, ils problématisent cela à partir de la « charge mentale supplémentaire » que ces MMM peuvent signifier pour eux. Les acteurs évoquent donc la nécessité de « se protéger », comme l'annonce Anas Daïf :

« À l'intersection bouffe ma santé mentale. Le fait d'être sur les réseaux sociaux et de voir des conneries tous les jours, il y a des jours que je n'en peux plus³¹⁷. »

³¹⁷ Anas Daïf, *A l'intersection*, entretien le 27 juin 2020, 01:25:07.

La suite du texte s'organise en deux parties. Premièrement, je me situerai du point de vue des plateformes, en prenant l'exemple de *Twitter*, pour expliciter ce que j'entends par « plateforme ambivalente ». Ensuite, j'adopterai le point de vue des acteurs, les stratégies mises en place pour se protéger du harcèlement en ligne et préserver leurs informations personnelles. L'anonymat apparaît comme l'une des possibilités envisagées.

11.1 *Twitter*, plateforme ambivalente

Twitter est revenu souvent pendant les entretiens comme exemple de « plateforme ambivalente ». Il symbolise ce que les réseaux sociaux numériques peuvent représenter en termes d'opportunité et d'exposition. Autrement dit, d'un côté la plateforme est entendue comme « espace de partage et de rencontre », mais de l'autre est critiquée par son design (texte court, fil de discussion) et sa lenteur pour protéger les MMM face aux contenus injurieux. Lors de mon entretien avec Elawan, elle m'expliquait être à l'origine du hashtag #Plus70kgEtSereine, lancé sur *Twitter* le 10 juin 2019 pour aborder les rapports entre sexisme et grossophobie (figure 80). Le premier tweet est une réaction à la publication du compte @Papitoo__ : « Comment toi en tant que femme tu peux peser plus de 70 kg et être sereine !? »³¹⁸. Le 12 juin 2019, son tweet, sur la figure 80, a déjà été repris par d'autres comptes et trois articles de presse spécialisée l'ont mentionné³¹⁹. Elle explique³²⁰ :

« J'ai posté, j'ai cité le tweet, je dis : "allez hop, #Plus70kgEtSereine". Ce n'est même pas moi qui ai eu l'idée du hashtag, c'est une followeuse, c'est elle qui a lancé l'idée, moi je dis : "allez, je poste". Je dis ça comme ça, c'était 23 heures, moi je suis partie dormir. Je me lève le matin mon téléphone vibre [beaucoup], j'ai cru qu'il avait buggé. Je regarde, puis je vois que le tweet est en TT sur *Twitter*. Je m'y attendais vraiment pas.³²¹ »



Figure 80. Tweets d'Elawan avec le hashtag #PlusDe70kgEtSereine sur *Twitter*, publiés les 11 et 12 juin 2019

Dans ce cas précis, *Twitter* a servi pour donner de la visibilité à un sujet qu'Elawan abordait déjà sur sa chaîne *YouTube* depuis 2017³²². En revanche, sur *Twitter* également, Elawan est

³¹⁸ Le tweet de @Papitoo__ a été supprimé.

³¹⁹ « #PlusDe70kgEtSereine, l'hashtag body positive qui taclé les grossophobes », *Terra Femina*, le 12 juin 2019 ; « #PlusDe70kgEtSereine », page Facebook de *Simone Media*, le 9 juillet 2019 ; « #Plusde70kgetsereine : un hashtag pour lutter contre la grossophobie lancée sur *Twitter* », *Femme actuelle*, le 12 juin 2019.

³²⁰ Elawan a fait une vidéo pour expliquer la création de l'hashtag : Elawan, « Comment j'ai créé un buzz (bien malgré moi) », *Elawan*, le 31 juillet 2019, *YouTube*, consultée le 13 mai 2021.

³²¹ Elawan, *Op. cit.*, 00:34:47.

³²² Elawan, « Grossophobie et fat-positivity », *Elawan*, le 17 juin 2017, *YouTube*, consultée le 13 mai 2021.

accusée de promouvoir « une idée dangereuse », de faire « la promotion de l'obésité » ou de « glorifier une maladie ». Pour se justifier, Elawan répond aux tweets, dans les fils de discussion ou en retweetant, pour essayer de faire face aux critiques : « je ne glorifie pas une maladie » (figure 81). Ces discussions sur *Twitter*, Elawan les voit comme des conversations dans un endroit bruyant et passant :

« C'est comme si, on parlait dans un bar. On lance la discussion, on parle, on échange. Tout le monde a compris, mais après chacun rentre chez soi et la conversation, on peut l'oublier³²³ ».

Pour elle, le fait de pouvoir oublier ces discussions revient au fait que les publications sur *Twitter* « ne s'enregistrent pas », renvoyant à la façon dont le contenu est organisé sur la plateforme et à la difficulté à faire figurer des publications anciennes sur son profil, sans le recours à la barre de recherche, aux hashtags et à la barre de défilement (aussi limité). Plus ancien est le tweet, plus il semble difficile à être retrouvé sur le profil.



Figure 81. Elawan répond aux commentaires du hashtag #PlusDe70kgEtSereine

De plus, *Twitter* semble favoriser un débat rythmé par l'actualité et les polémiques. En effet, comme les tweets disparaissent dans le fil de discussion, certains sujets semblent revenir dans le débat de façon récurrente. Raison qui explique que les arguments de la discussion se répètent, à chaque *Black Face* ou à chaque événement organisé en non-mixité. Vénus Liuzzo aide à comprendre ce caractère cyclique de *Twitter* :

³²³ Elawan, *Op. cit.*, 00:10:49.

« Il y a un débat qui apparaît par exemple le premier du mois. Ensuite, on va être en train d'en parler pendant cinq jours, ça va disparaître parce que le tweet sera descendu trop bas, et du coup plus personne n'interagira avec. Longtemps après quelqu'un d'autre va relancer le même débat, en pensant avoir inventé une chose, alors qu'on fait ce débat depuis un an, deux ans³²⁴. »

Elle estime épuisant de « lire et redire les mêmes bêtises », comme pour répondre à des questionnements qui reviennent souvent sur son fil d'actualité. Par exemple, dans son cas de femme trans, les utilisateurs ont tendance à répéter deux questions : « est-ce que sortir avec une femme transgenre, c'est gay ? » ou « est-ce que refuser de sortir avec une personne trans, c'est transphobe ? ». Vénus Liuzzo trouve que *Twitter* n'est pas fait pour éduquer, mais pour consommer de l'information de façon rapide et simple :

« Tu as 280 caractères, tu fais un tweet et c'est tout, tu ne vas pas faire de longs *threads*, ce n'est pas l'endroit pour écrire une thèse³²⁵. »

Ainsi comme Elawan, elle s'est sentie poussée à créer une chaîne *YouTube* pour aborder les sujets avec plus de profondeur et utiliser un même contenu ainsi produit à plusieurs reprises, dès qu'elle en voit la nécessité, ce qui représente un gain de temps dans la réponse à ces questions répétitives et la possibilité de parvenir à un public plus large à chaque fois : « Je suis nulle en maths, mais ça, je sais faire³²⁶. »

À cet égard, Clem partage avec Elawan et Vénus Liuzzo un sentiment de « lassitude dans le *Twitter* militant », dû au fait d'avoir « toujours les mêmes problèmes, les mêmes problématiques, les mêmes scandales et les mêmes excuses chaque année ». Pour contextualiser, l'entretien a eu lieu quelques jours après qu'une vidéo sur la « soirée Black Face » de trois salariés de la marque *Le Slip Français* avait fait de bruit sur *Twitter*. L'entreprise a publié un communiqué officiel sur *Twitter* le 3 janvier 2020³²⁷ annonçant la sanction de ces salariés par la direction de l'entreprise. Si le cas du *Slip Français* n'est plus un sujet actuel sur les réseaux socionumériques, après des mobilisations sur *Twitter* et une prise de décision envers les accusés, Clem anticipe que le débat autour du *Black Face* reviendra :

« Tous les ans on a une problématique différente où on répète les mêmes choses et où on doit expliquer pour la millième fois que le Black Face est raciste et qu'il ne faut pas le faire³²⁸. »

Clem est emportée par la nécessité d'agir et de faire justice : « parce que le fait de savoir, si on ne faisait rien il y aurait une espèce d'impunité qui perdurerait ». De la même façon, comme l'exprime *Mwasi* dans son ouvrage collectif, militer apparaît comme la seule solution pour ne pas se décourager : « Militer nous fatigue et nous maintient debout à la fois » (*Mwasi* 2018 : 23). Cela ajoute une autre caractéristique aux plateformes ambivalentes : elles incitent leurs utilisateurs à réagir. Dans ce cas, même si Clem est fatiguée de sortir les mêmes arguments à chaque *Black Face*, elle le fait parce qu'elle ne souhaite pas contribuer à l'impunité.

³²⁴ Vénus Liuzzo, *Op. cit.*, 00:34:12.

³²⁵ *ibidem*.

³²⁶ *Ibid.*

³²⁷ Slip Français, « Notre position suite aux faits diffusés ces derniers jours sur les réseaux sociaux », tweet du 3 janvier 2020 à 12h06, en ligne, consulté le 28 avril 2021.

³²⁸ Clem, *Op. cit.*, 00:31:57.

11.1.1 Sentiment de censure

En même temps, Clem ressent « une forme de censure » de la part de *Twitter* qu'elle n'arrive pas à expliquer. Les règles d'utilisation de *Twitter* – et des plateformes plus généralement – ne sont pas appliquées de la même manière pour les « militants » et pour les « trolls³²⁹ » : au moment où elle va céder et répondre à une provocation, c'est son compte qui va être bloqué et pas celui de la personne qui a provoqué la réaction. Elle explique :

« Une militante va se faire insulter pendant des semaines, va se faire harceler par le même groupe de personne. Le moment où elle va craquer, elle va céder et répondre à une personne, c'est son compte qui va sauter. Alors qu'il y a eu des tas et des tas de signalements. À chaque fois, *Twitter* répondait que les tweets n'enfreignent pas les lois d'utilisation. Alors qu'il y a des fois où des comptes vont sauter parce que justement il y a des profils de troll qui vont faire une armée de signalement sur un seul et même compte, et *Twitter* va agir sans même regarder si ces signalements sont légitimes³³⁰ ».

Pour comprendre les propos de Clem, j'utilise ce qui est arrivé avec Elawan. Elle a décidé de réagir aux propos racistes d'une vidéo *TikTok* qui circulait sur *Twitter* et son compte a été bloqué par la plateforme ; et pas celui de la personne qui tient un présumé discours discriminatoire, de façon publique sur une plateforme. Ce cas permet de comprendre que « le moment où elle a craqué » c'est le moment où elle a souhaité « une fin de vie pleine de souffrances » à l'auteure de la vidéo (figure 82).



Figure 82. Elawan partage sur Instagram Story le blocage de son compte Twitter après avoir réagi aux propos racistes d'une vidéo qui circulait sur la plateforme, publications du 9 février 2021.

³²⁹ « Dans les communautés en ligne, on appelle "trolls" ces usagers qui bombardent le dite de leur choix de commentaires désobligeants et outrageux. Ils se manifestent en harcelant d'autres membres, en envoyant des messages hors sujet ou de menaces, et peuvent avoir des propos racistes » (Casilli 2010 : 317).

³³⁰ Clem, *Op. cit.*, 00:29:00.

Il est problématique que le vocabulaire utilisé par Elawan a été identifié avec moins d’ambiguïté comme inapproprié par la plateforme. Cette procédure d’analyse de contenu n’est pas transparente. Elawan ne sait pas comment son commentaire sur le tweet a été identifié : l’algorithme de *Twitter* a-t-il pris une décision automatique ? Un composant humain a-t-il vérifié et pris cette décision après une analyse ? Dans les deux cas, la façon dont ce binôme algorithme-humain fonctionne, et les mots et expressions qu’ils identifient comme étant inappropriés ne sont pas expliqués ou justifiés. Parallèlement, Clem parle d’une « armée de signalement sur un seul et même compte ». En ce moment ce n’est pas tant le vocabulaire utilisé qui suscite la réaction de *Twitter*, mais le fait que la plateforme « agit quand quelque chose lui est signalé », ce que Zeynep Tufekci nomme le « contrôle communautaire » (2019 : 236). Un nombre considérable de signalements indique – pour *Twitter* – qu’un contenu ou un profil est en désaccord avec les règles de la communauté. Ce désaccord peut être instrumentalisé par des utilisateurs, qui s’en servent pour dénoncer des propos qui ne correspondent pas à leurs croyances, appartenances ou idéologies. Alors que tous les propos ne reçoivent pas le même traitement, comme le signale Elawan : « ils devraient être autant au taquet quand c’est moi qu’on souhaite une fin de vie pleine de souffrances », comme l’illustre figure 82. Dans les deux cas, en déléguant à un algorithme, à un composant humain ou en divisant avec les utilisateurs la modération du contenu, la plateforme n’est pas claire vis-à-vis des utilisateurs sur la manière dont son système de contrôle fonctionne. Finalement, c’est le manque de transparence de la plateforme dans son contrôle de contenu qui est compris « comme une forme de censure » ou qui, en tout cas, accentue le sentiment de traitement inégal qui privilégierait toujours un « eux », en détriment du « nous ».

En conclusion, Clem, Elawan et Vénus Liuzzo ont en commun le fait d’utiliser *Twitter* ordinairement. Elles ont tenu des propos complémentaires par rapport à leur usage de la plateforme et contribuent à faire ressortir trois caractéristiques de l’ambivalence de ces espaces : exposition non contrôlée par l’utilisateur (1), design favorisant un débat cyclique (2), inégalité et manque de transparence de la régulation menant au sentiment d’une forme de censure (3). *Twitter* sert à donner forme à leur mobilisation et permet aux différents utilisateurs d’avoir une cohésion et une cohérence, afin d’avoir une action rapide et une réponse. Ces actions sont ponctuelles et éphémères, liées à l’actualité et reviennent de temps en temps. De la même façon que *Twitter* permet la formalisation d’une « réponse rapide » à coût faible, les mobilisations en ligne n’exigent pas un engagement de longue durée de la part des acteurs impliqués. En revanche, en même temps qu’il offre la possibilité de s’exprimer et de se mobiliser en opposition, *Twitter* expose répétitivement ces militants aux mêmes thématiques et aux mêmes critiques.

11.1.2 Quand Ms. DreydFul quitte *Twitter*

Certains MMM ont quitté la twittosphère à cause de l’inaction de la plateforme face au harcèlement mis en œuvre par des groupes. Un exemple est celui de Ms. DreydFul. Ce compte est l’extension du blog et du Tumblr homonymes. J’ai découvert ce MMM à partir des entretiens avec Diariatou Kebe et Elawan, le travail de Ms. DreydFul étant la source à partir de laquelle elles se sont familiarisées avec l’intersectionnalité. Avec Amandine Gay, Mrs Roots, *Kiyémis* et Fania Noël, Ms. DreydFul représente la porte d’entrée du concept dans le contexte francophone, en tout cas de sa vulgarisation sur le web. Sur la figure 82, on voit que le compte *Twitter* est toujours en ligne, mais toutes les publications et les informations (photo de profil, bannière, abonnés) ont été supprimées. Pour ma part, j’ai essayé de prendre contact par les moyens que j’avais à disposition, et tout d’abord *via* le

formulaire de contact du blog. En revanche, je n'ai jamais eu de réponse. Ensuite, j'ai demandé de l'aide aux acteurs du terrain, mais soit ils ne connaissaient pas l'identité derrière le compte Ms. DreydFul, soit ils n'ont pas voulu me mettre en relation avec, par respect de son souhait de rester anonyme.

Selon Elawan, Ms. DreydFul est partie de *Twitter* après avoir « mangé pas mal de harcèlements ». C'est à partir de cet extrait de l'entretien que je suis allé sur *Twitter* pour mieux comprendre ce qui est arrivé. Pour cela, j'ai utilisé la barre de recherche de *Twitter*. Entre 2013 et 2014, des centaines de tweets apparaissent avec le mot-clé « MsDreydful ». Les publications de Mrs Roots, *Kiyémis* et Rokhaya Diallo sont très nombreuses, entre conversation, débat, partage d'information et compliment. En revanche, comme Ms. DreydFul a supprimé tous les tweets du compte, il n'y a que des fragments de conversations ou de publications partagées sur lesquelles elle a été identifiée, ce qui rend difficile de savoir précisément ce qui est arrivé. J'utilise certains tweets de Amandine Gay, Diariatou Kebe, Elawan, *Kiyémis* et Mrs Roots pour retracer la trajectoire du compte de Ms. DreydFul, car ils sont nombreux et plus fréquents dans le temps (entre 2013 et 2020). À partir de ces recherches et de ce qui a été dit lors des entretiens, je suis parvenu à retracer les grandes lignes de ce qui lui est arrivé.



Figure 83. Description du compte de Ms. DreydFul sur *Twitter*, consulté le 3 mai 2021

Tout d'abord, la date de création du compte et la date de sa suppression sont difficiles à déterminer avec exactitude. Le premier tweet trouvé qui cite le compte @MsDreydful date du 15 mai 2013. Le premier texte sur le blog date du 23 janvier 2013 ; ce qui coïncide avec la date du premier article sur le blog qui traite de l'intersectionnalité. Au contraire de ce qui apparaît actuellement sur la figure 83, le compte n'a pas été créé en 2014, mais bien en 2013. Ensuite, pour la date de suppression du contenu, le 18 mai 2014, Mrs Roots écrit que « le traitement que [Ms. DreydFul] a eu sur *Twitter* a contribué à son départ³³¹. » Le 20 mars 2014, quelques tweets identifient Ms. DreydFul pour la remercier pour son travail et regretter son départ³³². En revanche, le 28 mars de la même année, Ms. DreydFul a fait un

³³¹ « Et rappelons que certaines personnes comme MsDreydful ont eu le droit au même traitement et que cela a contribué à leur départ.@LaSaleGarce », tweet de Mrs Roots du 18 mai 2014 à 21h06, en ligne, consulté le 13 mai 2021.

³³² « @MsDreydful merci <3 !!!! », tweet de Diariatou Kebe du 20 mars 2014 à 14h12, en ligne, consulté le 13 mai 2021.

live tweet du Colloque international *Intersectionnalité et colonialité : débats contemporains*³³³, organisé par le CEDREF, Université Paris 7-Diderot, avec le soutien de la Fédération RING, le 28 mars 2014. Finalement, son départ de *Twitter* a eu lieu entre la fin mars et le 18 mai 2014. Je suppose qu'elle a fait cela graduellement, c'est-à-dire du moment où elle prend la décision d'effacer son compte, l'action de le supprimer et de le recréer a eu lieu de façon échelonnée durant l'année 2014.

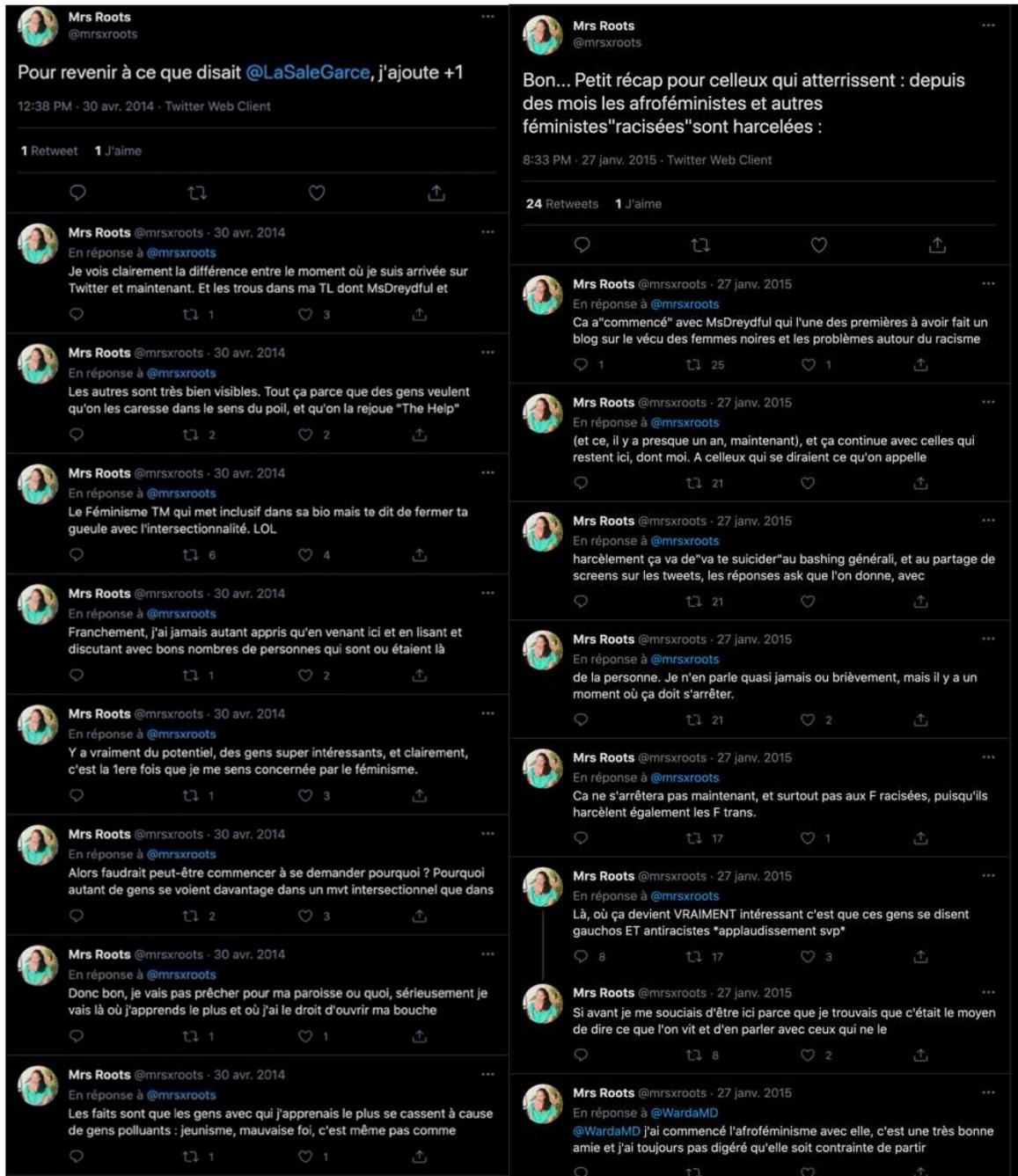


Figure 84. Tweets de Mrs Roots du 30 avril 2014 et du 27 janvier 2015, consulté le 27 avril 2021

³³³Pour en savoir plus : <https://cedref.u-paris.fr/agenda/intersectionnalite-et-colonialite-debats-contemporains>.

Finalement, ce qui intéresse ce sont les raisons de son départ. Amandine Gay, Diaratou Kebe, Elawan, *Kiyémis* et Mrs Roots sont unanimes à pointer la même cause : le harcèlement dont Ms. DreydFul a été victime sur les réseaux socionumériques. En revanche, ce que l'on arrive à retracer n'est pas très net. Les publications signalent une « attaque coordonnée », parfois de la part de la « gauche antiraciste », parfois de la part des féministes qui s'opposent à l'intersectionnalité. Cette attaque semble se produire de différentes façons : par la reprise d'extraits des publications de Ms. Dreyfus pour les partager sur *Twitter* en dehors du contexte (1) ; ou par des incitations au suicide qui ont été adressées à Ms. DreydFul, auxquelles font référence Elawan et Mrs Roots (2). En 2014 et 2015, comme le montre la figure 84, Mrs Roots publie un thread pour expliquer ce qui s'est passé qui résume assez bien ce que les autres tweets pointent : « Le féminisme TM [trademark] qui met inclusif dans sa bio mais te dit de fermer ta gueule avec l'intersectionnalité. LOL » ; ou « depuis des mois les afroféministes sont harcelées [...] ça a "commencé" avec Ms. DreydFul qui est l'une des premières à avoir fait un blog sur le vécu des femmes noires et les problèmes du racisme [...] et ça continue avec celles qui restent ici, dont moi. »

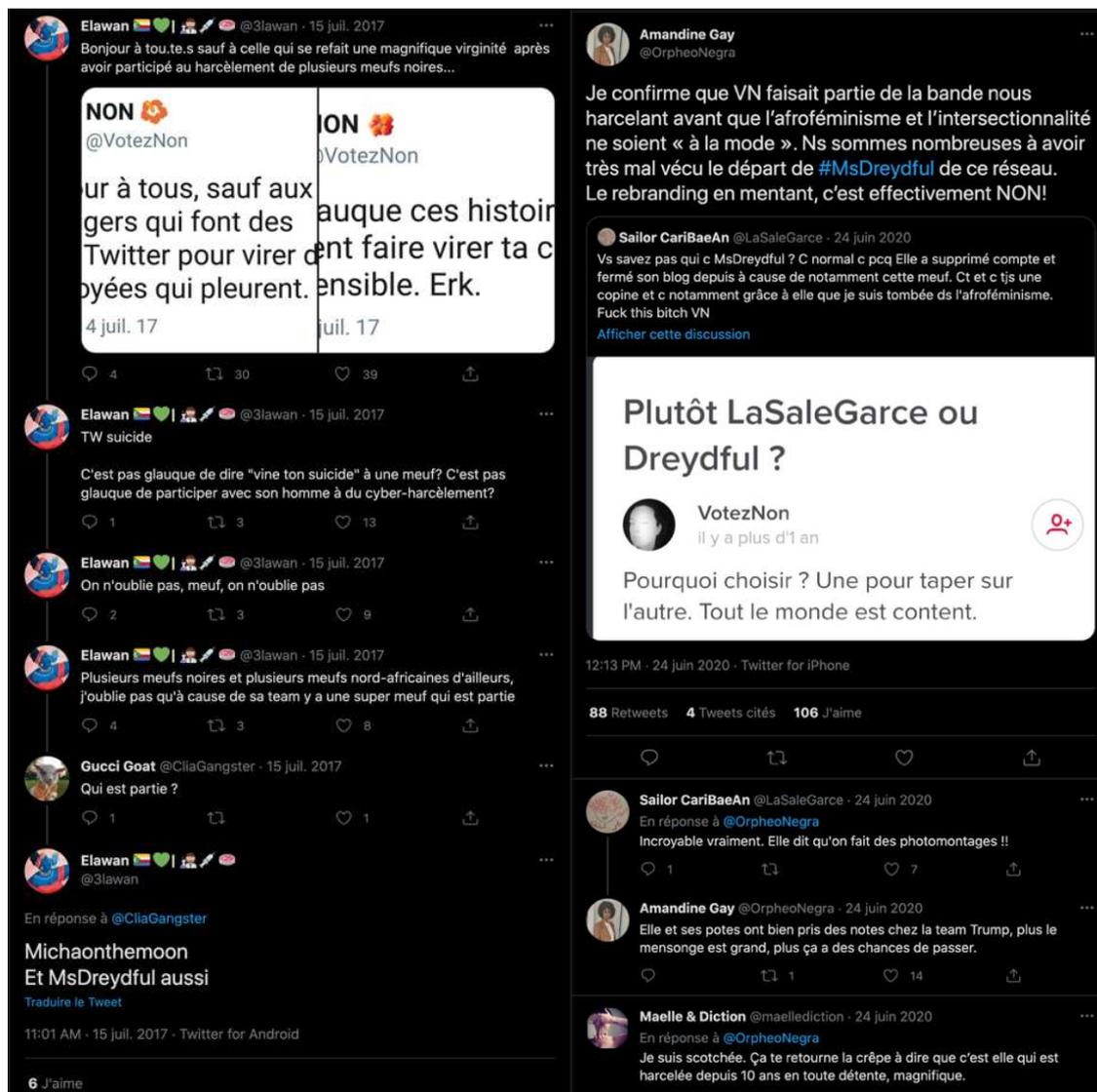


Figure 85. Tweet d'Elawan du 15 juillet 2017 et d'Amandine Gay du 24 juin 2020 sur le départ de Ms. DreydFul, consulté le 27 avril 2021

Un utilisateur *Twitter* émerge dans les publications d'Elawan et d'Amandine Gay, comme on le constate sur la figure 85. Quelques années après, en 2017 et 2020 respectivement, elles publient des captures d'écran pour affirmer que le compte @VotezNon « faisait partie de la bande nous harcelant ». À partir de ces tweets, je suppose que @VotezNon était l'une des féministes contre l'intersectionnalité. Quelques années plus tard, @VotezNon semble avoir changé ses propos et nie sa participation au harcèlement dont Ms. DreydFul a été victime. Elawan dit que @VotezNon : « se refait une virginité après avoir participé au harcèlement de plusieurs meufs noires » avant « que l'afroféminisme et l'intersectionnalité ne soient pas 'à la mode' », et « on n'oublie pas ». En résumé, le départ de Ms. DreydFul est lié au fait qu'elle a créé son MMM pour parler d'intersectionnalité. L'ambivalence vient du fait que la traduction du concept sur ces espaces numériques a été pour elle la raison de son propre harcèlement, en même temps qu'elle a permis à d'autres acteurs du terrain d'apprendre sur le concept (ou en tout cas de lire sur l'intersectionnalité en français et dans un contexte européen).

11.2 La protection de soi

Il n'y a pas que les trolls et les échanges avec le public qui peuvent représenter un risque pour ces créateurs et créatrices de contenu. Il se trouve que cette ambivalence des plateformes numériques soulève aussi la question de la protection de soi et des données personnelles. Lors des entretiens, plusieurs acteurs ont formulé un « besoin de se préserver » face au numérique. Alors, ce besoin de s'épargner vient pour deux raisons : l'incompréhension de leur mode de production indépendant (1) et le manque de support psychologique dans les échanges avec le public (2).

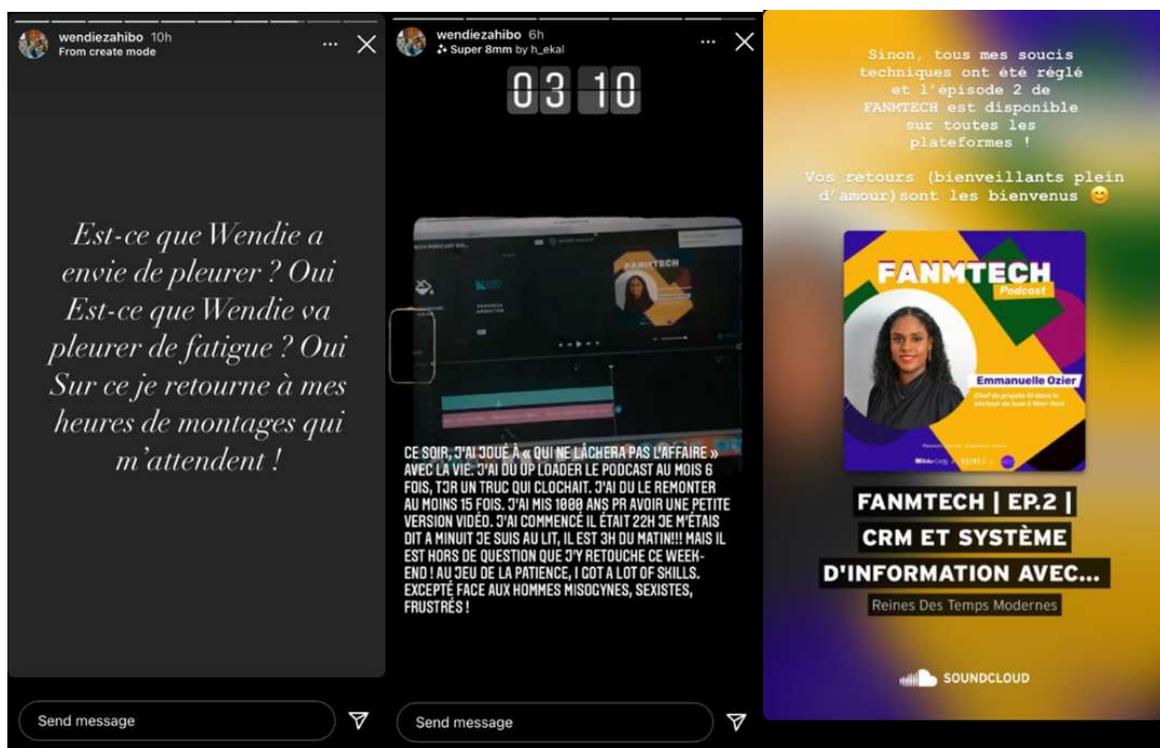


Figure 86. Instagram Story de Wendie Zabibo du 27 novembre et 5 et 7 décembre 2020

Premièrement, le mode de production indépendant ne leur permet pas de se concentrer sur une seule activité. Cela revient à la gestion du temps : devoir concilier différentes activités et utiliser du temps libre pour travailler sur la production de contenu. Wendie Zahibo a partagé sur *Instagram Story* avec les abonnés « la fatigue » qu'elle ressent, « l'envie de pleurer » face à la quantité de travail. Malgré ces sentiments et face aux difficultés au moment de la production, elle « ne lâchera pas l'affaire », même si pour publier un épisode du podcast elle « a dû le remonter au moins 15 fois », finir de le publier au lit, à trois heures du matin (voir figure 86).

Deux jours après, elle se réjouit des « soucis réglés » et demande les retours « bienveillants et pleins d'amour » des abonnés. Wendie Zahibo fait part des difficultés au moment de la production. Ses publications sur *Instagram Story* servent également à se justifier auprès du public sur les retards et le manque de régularité dans la publication du contenu. Dans ce sens, Nina Dabboussi estime que le public n'arrive pas à cerner la différence entre « les MMM indépendants » et « les MMM financés. » Elle explique :

« Pour des événements personnels très durs, je n'ai pas posté mon épisode à temps, j'ai une semaine de retard. Personne ne me paye, c'est mon planning. Je suis en retard par rapport à qui ? Par rapport à moi³³⁴ ».

Selon elle, le public maintient des attentes « très hautes », « fait de la pression », même pour un travail qui est gratuit et volontaire. Cette « pression du public » revient au brouillage des frontières entre professionnels et amateurs ; entre ce qui relève des experts et des profanes ; que le numérique a accentué.

Deuxièmement, le fait d'aborder des sujets intimes peut devenir problématique, particulièrement parce que ces créateurs et créatrices manquent de support psychologique derrière eux. Anthony Vincent raconte qu'il n'arrive pas à bien gérer ses émotions depuis le début d'*Extimité*. Il se dit « archi sensible » et tout au long de certains épisodes du podcast, même s'il « se retient et reste professionnel », il n'arrive pas à dormir la nuit :

« L'épisode qui est sorti [de] Mischa, une personne intersexe qui a vécu des choses horribles [...]. Pendant l'épisode c'était tellement dur, j'y pense encore alors qu'on a enregistré il y a un mois et demi³³⁵ ».

Cela ne s'arrête pas au moment de la production de l'épisode, face à l'invité. En premier lieu, Anthony Vincent revit ces moments quand il fait la promotion de l'épisode sur les réseaux sociaux. En second lieu, dans les conversations que les épisodes suscitent après leur publication, que cela soit en ligne ou hors ligne. Anthony Vincent explique qu'à un moment il « a arrêté de sortir » pour éviter de rencontrer des personnes du public ou même des proches qui voulaient discuter des épisodes lors d'une soirée. Ou encore, comme Anthony Vincent aborde des sujets intimes dans le podcast, certains auditeurs estiment qu'il est tout le temps disponible pour écouter des récits intimes. Il explique :

Ils croient qu'on est amis et qu'on se connaît, parce qu'ils m'écoutent [...] deux fois par mois pendant une demi-heure. [...] Quand ils me croisent, ils ont l'impression de me connaître bien, une impression d'intimité. Je me souviens à deux ou trois soirées

³³⁴ Nina Dabboussi, *Op. cit.*, 01:40:00

³³⁵ Anthony Vincent, *Op. cit.*, 01:18:37.

où des gens me racontaient des choses vraiment dures, alors que j'étais venu pour faire la fête et décompresser. Je ne peux pas leur dire « ne me raconte pas ta vie, j'ai envie de boire ». Je les écoute, mais parfois ça dure une heure. [...] Cette personne a choisi de me le dire à ce moment-là, moi je n'ai pas choisi de l'écouter³³⁶ ».

Dans ce sens, pour lui, le fait de se livrer est un acte à double sens : il coûte à la personne qui se livre, mais il coûte aussi à la personne qui écoute. Anthony Vincent envisage l'enregistrement des épisodes comme « une parenthèse ». Il entend l'enregistrement comme un espace dans le temps où l'invité se sent rassuré pour s'exprimer et se confier, mais qui est rythmé par un début et une fin. Ce que lui permet de sortir progressivement et de revenir « à la vie normale », à ses activités du quotidien.

Deux stratégies de protection émergent lors des entretiens : Liste de blocage (a) et l'anonymat (b).



Figure 87. Tweet de Rokhaya Diallo du 10 juin 2020, consulté le 10 juin 2020

11.2.1 Liste de blocage

Il y a d'autres exemples pour illustrer le caractère ambivalent de *Twitter*. Rokhaya Diallo a déjà traité la question dans le documentaire *Grand écran : Les réseaux de la haine*³³⁷ en 2014. Elle était la cible d'un appel au viol publiquement lancé sur *Twitter*, ce qui a motivé son enquête sur le sujet pour la chaîne de télévision de l'Assemblée nationale (LCP). Rokhaya Diallo est journaliste et est sur *Twitter* depuis 2009. Elle reste toujours visée par différents groupes qui sont heurtés par ses propos antiracistes et féministes, souvent liés à ses apparitions dans les émissions de débat à la télévision ou à la radio. Rokhaya Diallo est journaliste et chroniqueuse à LCI, RTL et C8. Elle fait de sa profession son mode d'action. Dans un entretien pour le site *Reine de temps modernes*, Rokhaya Diallo estime qu'être une

³³⁶ ibidem.

³³⁷ LCP, 2014, Dailymotion, en ligne, consulté le 27 avril 2021.

« personne minorée, quelle que soit la raison de cette minoration, c'est déjà faire de son espace, quel que soit l'espace dans lequel on évolue, un espace de lutte ». Ce qui revient à entendre les plateformes comme des « espaces de résistance », tout comme d'autres espaces – politique, médiatique, culturel –, que cela soit en ligne ou hors ligne. Au-delà de recours à la justice, dans certains cas, elle m'explique lors de l'entretien qu'elle utilise systématiquement la fonctionnalité « bloquer » sur les plateformes. Elle est particulièrement abonnée à des listes de blocage automatiques³³⁸, comme *Twitter block chain*, sur *Twitter* pour travailler de façon collaborative. Sur la figure 87, on voit que pour les utilisateurs jugés extrêmes et irrespectueux sont bloqués par Rokhaya Diallo : « j'utilise @Bodyguard_app et *Twitter Block Chain* (que je vous recommande) le ménage se fait tout seul. »

Pour expliquer la différence entre les modes de blocage, le témoignage d'Elawan est dans ce sens très riche en détail. Il sert à nuancer le fait que s'abonner aux listes de blocage serait **la façon** d'éviter le harcèlement et les *shitstorm*³³⁹. Selon elle, ces listes ne sont pas complètement efficaces. En premier lieu, Elawan utilise le blocage sur *Twitter* pour protéger également sa communauté d'abonnés, les utilisateurs avec qui elle interagit. Quand elle retweet quelqu'un, elle considère avoir une « force de frappe » qui pourrait mettre cette personne – si elle est plus fragile – dans une situation d'exposition qui n'est pas souhaitée-attendue. Le résultat, ce sont les agressions qui peuvent arriver, « parce que des fois cela peut aller très loin, surtout quand on parle de féminisme et d'intersectionnalité ». Comme elle l'explique :

« Quand on a 10 000 followers, il n'y a pas que des gentils. Je fais le ménage assez régulièrement parce que je vois des comptes assez suspects et je me dis si jamais je retweete une copine un peu fragile, qui dit quelque chose quand même pertinent, et que j'ai un follower qui tombe dessus et qui lance cela en dehors [de la communauté] pour des trolls, des haters et des fachos, ça serait dommage pour cette personne.³⁴⁰ »

Ces « comptes suspects » qui pourraient mettre Elawan et des membres de sa communauté d'abonnés en danger ont quatre caractéristiques communes : « un compte qui a été créé [récemment], qui *follow* beaucoup de militants, qui ne tweete pas et qui n'a pas mis de photo de profil ». Dans un premier temps, elle laisse le bénéfice du doute, en estimant que ce sont de nouveaux utilisateurs qui n'ont pas encore personnalisé leur compte. En revanche, si le nombre d'abonnements du compte ne fait qu'augmenter et que la personne ne publie pas de contenu propre, Elawan les bloque. Il y a quelque chose de l'ordre de l'intuition qui joue au moment de cette prise de décision. Quand la décision est prise, elle a deux façons de procéder. La première – ce qu'elle appelle le *softblock* – consiste à bloquer le compte et après le débloquent. Cela fait que le compte est automatiquement désinscrit de sa liste d'abonnées (*unfollow*), et cela sans en être informé. La deuxième façon signifie bloquer préventivement le compte et ne plus le débloquent : ce qui fait que l'utilisateur ne peut plus accéder à son compte en utilisant ce même profil. C'est dans cette logique de bloquer préventivement qu'Elawan fait appel aux listes collectives.

³³⁸ Permet de bloquer un compte ainsi que tous les abonnés et abonnements de ce dernier en même temps et de façon automatique.

³³⁹ Elawan et Vénus Liuzzo utilisent cette expression pour faire référence aux périodes (quelques heures, jours ou semaines) où leur compte, page ou profil sur les réseaux sociaux deviennent la cible d'une vague de commentaires critiques, polémiques, menaçants.

³⁴⁰ Elawan, *Op. cit.*, 00:49:00.

Tout d'abord il y a les listes qui sont créées par un utilisateur et qui sont partagées et collaboratives. Il suffit que quelqu'un abonné à la liste bloque un compte pour que ce même compte soit bloqué pour tout le groupe. Ce qui peut représenter un inconvénient aussi. Pour Elawan, le problème des listes de blocage vient du fait que la personne qui les actualise peut (par manque d'attention ou volontairement) inclure des utilisateurs dedans qui ne sont pas « problématiques ». Elle donne un exemple :

« J'avais suivi une liste de blocage parce qu'on m'avait dit que c'était la liste où il y avait les fachos, les ennemis politiques des féministes, des afroféministes ou de féministes racisées. En revanche, il se trouve que la personne qui a créé cette liste avait rajouté des gens qu'elle n'aimait pas, et avec qui elle était en désaccord politique. Je me suis retrouvé à bloquer énormément de féministes au passage. Il y a des personnes qui passent par d'autres followers pour me prévenir : "Elawan, tu as bloqué cette personne". Je regarde et merde, car cette personne, je l'aimais bien. Je voyais quelqu'un qui était adorable, avec qui j'interagissais. Du jour au lendemain je vois cette personne, je la débloque et j'ai dit : "pardon, je suis vraiment désolé, ça doit être une liste de blocage³⁴¹ ».

Ensuite, l'outil *Twitter Block Chain* se retrouve dans les extensions des navigateurs (Google Chrome et Firefox). Ces navigateurs présentent d'ailleurs une multiplicité d'outils en ayant la même fonction que celui-ci. Le choix d'utiliser *Twitter Block Chain* est fait par les acteurs du terrain.

En outre, avant de conclure cette sous-partie, deux remarques semblent nécessaires. Premièrement, ce n'est pas uniquement contre de *comptes suspects* qu'Elawan utilise la possibilité de bloquer, mais potentiellement avec des utilisateurs avec qui elle s'entend bien et qu'elle connaît, toujours dans une logique de se protéger. Par exemple,

« Yassine Belattar, humoriste et animateur radio, a eu le malheur de me retweeter une fois. J'ai eu toute la bande [de fachos]. Cela fait mal quand même. Je pense que je vais le bloquer, comme ça, il ne verra plus mes tweets. Ce n'est pas contre lui, mais il faut que je me protège³⁴² ».

Deuxièmement, malgré le fait que j'ai utilisé l'exemple de *Twitter*, pour insister sur le caractère double des plateformes, je n'ignore pas que ces MMM sont présents sur différentes plateformes. Dans ce sens, les attaques sont potentiellement multiplateformes, car ils n'ont pas toujours la même configuration, car sur *Facebook*, par exemple, le nombre d'informations personnelles requises pour créer un compte peut freiner la création des « comptes suspects ». En revanche, cela n'exclut pas le fait que ces acteurs doivent gérer des campagnes de harcèlement qui se démultiplient. Elles peuvent se concentrer sur un seul espace ou se reproduire sur les différents espaces en même temps. Dans tous les cas, cela exige une gestion articulée, car il ne suffit pas (ou très peu) de se protéger sur un seul front. Pour continuer avec Elawan, le 19 décembre 2020, elle a publié sur *Instagram* un message pour signaler le fait que son compte « est tombé chez de potentiels mascus » et qu'elle va « les bloquer ».

³⁴¹ idem, 00:57:18.

³⁴² idem, 00:53:28.

11.2.2 L'anonymat

Certains acteurs font appel aux pseudonymes pour créer une distance entre vie publique et vie privée. Cette volonté de séparer les espaces est visible dans un premier temps par le fait qu'ils ont fabriqué des MMM en autonomie vis-à-vis de leurs profils personnels. Cette construction d'une identité numérique n'est pas une caractéristique propre de ce terrain. Blandine Rousselin a traité cette question dans sa thèse sur l'expression sur le web des personnes atteintes de troubles mentaux, comportementaux et neurodéveloppementaux (TMCN). Ces acteurs – qu'elle appelle *raconteurs* – déploient également des stratégies pour dissimuler certains aspects de leur vie privée :

« Le pseudonyme leur donne la possibilité de s'exprimer publiquement à propos des TMCN alors que ces derniers peuvent être une source de stigmatisation et de discrimination » (Rousselin 2020 : 95).

La chercheuse attire l'attention sur la fragilité de cette stratégie, surtout si la personne qui souhaite rester anonyme utilise toujours le même pseudonyme dans différentes plateformes et pour un long temps. Selon elle,

« il est nécessaire qu'il n'existe aucune connexion entre le pseudonyme et l'identité patronymique pour que cela soit efficace et que la personne puisse garder cette liberté » (idem : 97).

Dans notre cas spécifique, cette fragilité ne semble pas poser un problème. Ces MMM sont des espaces « publiquement privés » où les avatars peuvent se présenter dans une logique qui sert « à la fois à afficher sa différence et son originalité », tout en respectant une distance par rapport à ce qu'ils sont et font dans la « vraie vie » (Cardon 2015 : 99). Le recours au pseudonyme se fait donc nécessaire pour créer une distance et non pour effacer complètement toute relation entre leur vécu et leurs contenus. Dans ce sens, je présente par la suite l'exemple de quatre acteurs du terrain qui ont (ou ont eu) recours à des éléments pour dissimuler leur « vraie vie » face au public (a), aux collègues de travail (b) et à la famille (c).

Premièrement, ce qui relève du public (a). Jo Güstin n'est pas totalement à l'aise de montrer son image sur la plateforme *YouTube*. Elle ne souhaite pas se faire reconnaître par un public non-concerné, qu'il soit intéressé ou pas. La première fois que je l'ai rencontrée lors de la journée d'études *Féminisme(s) noir(s), toujours debout*³⁴³ – organisée par des étudiants du Master Genre de l'Université Paris 8 en 2019 –, elle était visiblement perturbée par le fait d'être reconnue par quelqu'un qu'elle ne connaissait pas. Je me suis approché discrètement, j'ai commencé par me présenter, parler de ma thèse et ensuite demander ses coordonnées pour un possible entretien. Malgré sa surprise, elle a accepté de me rencontrer quelques mois plus tard. Lors de notre deuxième rencontre, elle est revenue sur ce qui est arrivé en avril, et m'a fait part des interrogations sur le rôle double qu'elle joue sur le web, entre privé et public à la fois. Personnellement, Jo Güstin a envie de rester complètement inconnue du public ; en même temps, elle souhaite que son travail soit reconnu : « Les personnes qui me connaissent et savent à quoi je ressemble

³⁴³ Cet événement a eu lieu le 13 avril 2019, à La colonie, à Paris : <https://www.lacolonie.paris/archives/2019/avril/feminismes-noirs-toujours-debout/#>.

seront ce cercle fermé des personnes militantes, *queers*, trans, racisées³⁴⁴. » La chaîne *YouTube* de Jo Güstin témoigne de ce questionnement qu'elle porte sur son anonymat : entre le désir de se faire connaître par son travail et pas par son image. Pendant ces trois années d'observation, elle joue un jeu de cache-cache avec les vidéos où elle apparaît de façon ostensible. Parfois elle les archive, parfois elle les remet à nouveau en mode public. Actuellement, comme on peut voir sur la figure 88, Jo Güstin publie des vidéos d'animation sur des contes qu'elle écrit et dans lesquelles elle n'affiche pas son image.

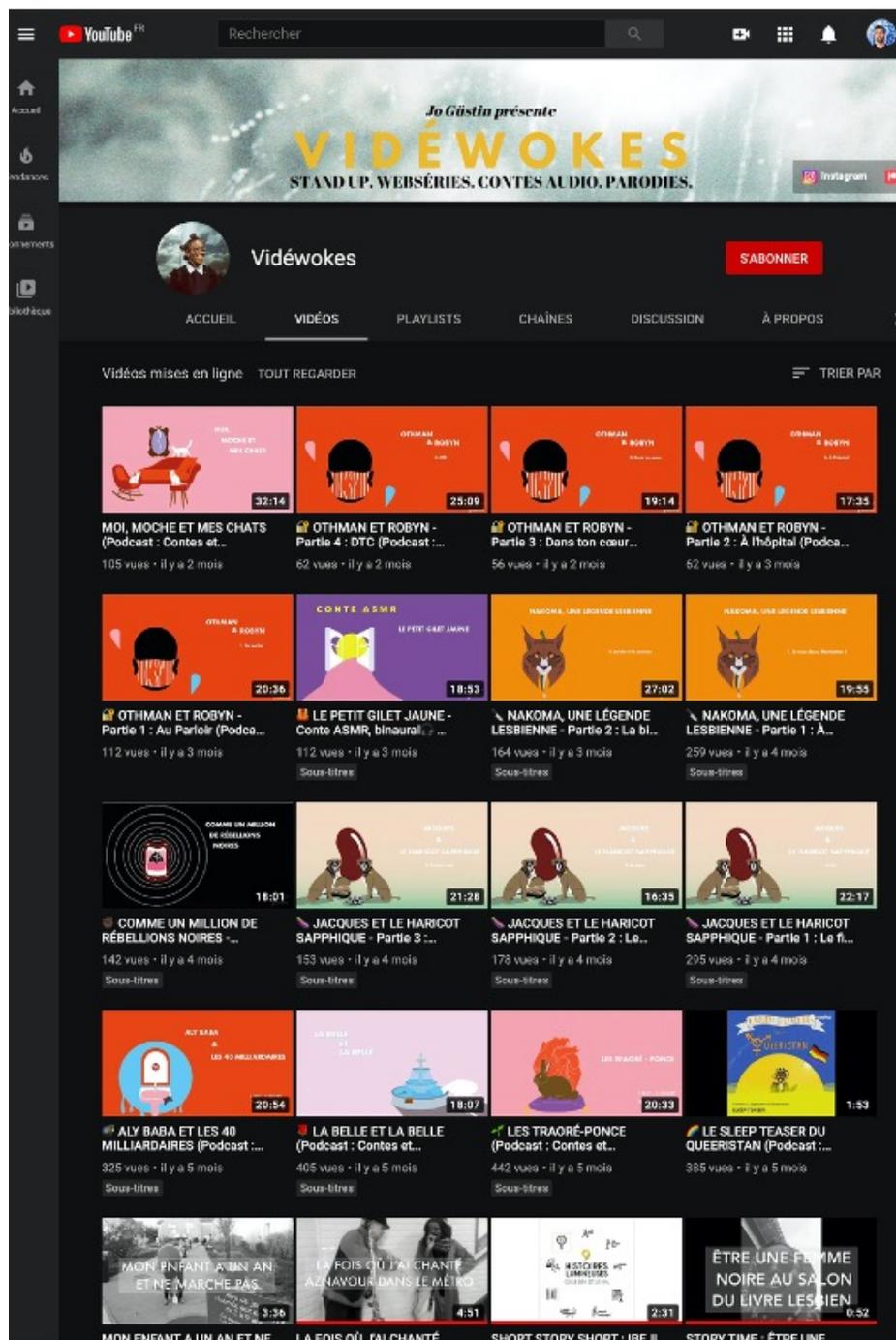


Figure 88. Chaîne YouTube Vidéwokes de Jo Güstin, consulté le 23 octobre 2020

³⁴⁴ Jo Güstin, *Op. cit.*, 00:02:02.

Elle considère que sur Internet le public accède à son contenu (et son image) de façon directe, gratuite et avec très peu d'efforts. Ce qui revient à des remarques du type « je ne te connais pas, mais je ne t'aime pas ». Ce qu'elle veut éviter. Alors que par rapport aux livres qu'elle a écrits³⁴⁵, les retours des lecteurs sont autres. Il faut d'abord acheter le livre et puis le lire, avant de se positionner. Dans ce cas-là ce n'est pas tant elle, mais son travail d'auteure qui est l'objet des commentaires et des critiques. Jo Güstin est aussi comédienne, elle fait du *stand-up* (des monologues courts et comiques). Ces présentations se font la plupart du temps pour un public de concernés, puisqu'elle utilise son vécu en tant que « femme noire *queer* » pour faire rire de façon politique. Tout son travail se résume par « son pouvoir » d'inventer des histoires, et le fait qu'elle « s'en sert pour gifler le système ». Sur son profil³⁴⁶, Jo Güstin se présente en tant qu'auteure, humoriste, réalisatrice et productrice de l'intersectionnalité. Elle vit actuellement à Toronto et a créé sa propre société de production qui s'appelle *Dearnge Society*.

Deuxièmement, pour ce qui relève du professionnel (b), Clem tient à protéger son identité du point de vue des employeurs. Lors de notre premier rendez-vous en 2017, elle m'a fait part de ses inquiétudes de se faire « dénoncer » au travail :

« Je sais qu'il a eu beaucoup de cas de militantes qui ont eu des soucis avec leur travail parce qu'on les a trouvées, et les employeurs ont été prévenus par des anonymes en disant "votre employée tient tel discours sur *Twitter*"³⁴⁷ ».

Elle estime que si quelqu'un fait le lien entre sa chaîne *YouTube* et son profil *LinkedIn*, il y a des chances pour que cela ait une incidence sur sa vie professionnelle :

« Si demain je fais une vidéo de 20 minutes en rappelant que le racisme anti-blanc n'existe pas, potentiellement je peux me faire convoquer par les ressources humaines de mon job³⁴⁸ ».

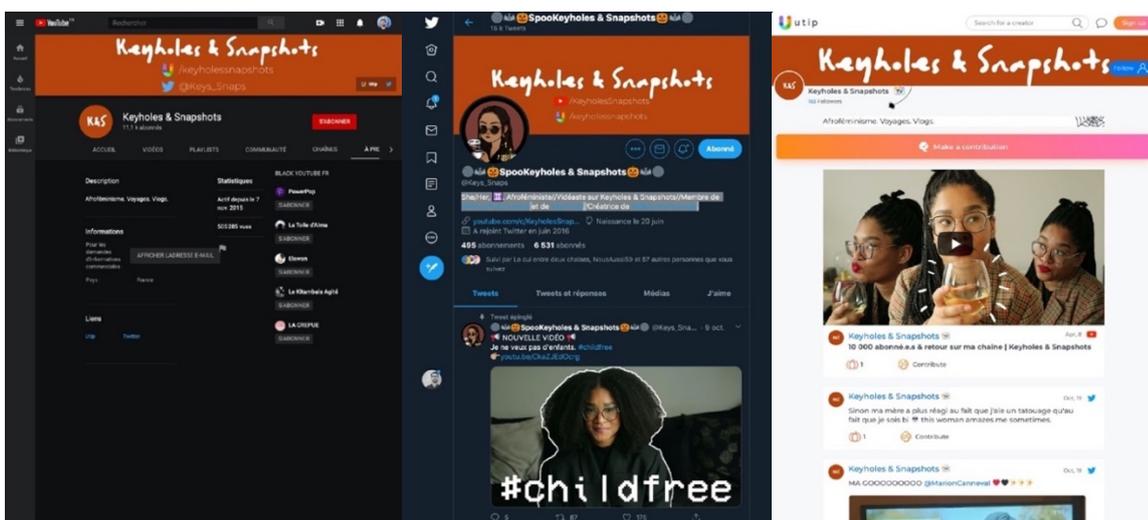


Figure 89. Profils de Keyholes & Snapshots sur YouTube, Twitter et Utip, consultés le 22 octobre 2020

³⁴⁵ Elle est auteure des deux ouvrages aux éditions Présence africaine : *9 Histoires lumineuses* (2017) et *Ab Sissi, il faut souffrir pour être Française !* (2019).

³⁴⁶ Profil créé sur la page about.me : <https://about.me/joguestin>, en ligne, consulté le 23 octobre 2020.

³⁴⁷ Clem, *Keyholes & Snapshots*, entretien le 17 novembre 2017

³⁴⁸ Clem, *Op. cit.*, 00:12:02.

Ce qui l'inquiète le plus est le contenu qu'elle partage sur *YouTube* sur l'afroféminisme et l'antiracisme. Clem a envie de construire sa carrière professionnelle et pour cela, elle trouve important de cacher son MMM, par crainte d'être pénalisée. De plus, la possibilité d'être repérée sur différents espaces expose une autre face de l'usage multiplateforme : être anonyme sur plusieurs plateformes en même temps et faire en sorte que les informations visibles au public soient cohérentes partout. Autrement dit, il s'agit de maîtriser les informations visibles au public dans tous ces espaces (nom, prénom, photo de profil, choix graphiques), tout en révélant différents aspects de sa personnalité ; sans pour autant trahir complètement son choix pour l'anonymat. Par exemple, Clem utilise *YouTube*, *Twitter* et *Utip* pour son MMM. Ce ne sont pas toujours les mêmes informations qu'elle publie partout, mais elle a connecté systématiquement ces trois espaces, comme on le voit sur la figure 89 où le MMM est reconnaissable par le nom, le cadre couleur, la police, mais aussi par les liens hypertextes partagés. Dans ce sens, tout ce qui est visible sur ces plateformes ce sont des informations qu'elle veut partager-lier, tout en préservant ses profils personnels sur d'autres plateformes (comme *LinkedIn*).

Troisièmement, pour ce qui relève de la famille (c), Miguel Shema a 20 ans, il n'avait pas encore dit publiquement son orientation sexuelle et de genre³⁴⁹, mais cela semble assez fragile par son exposition, car il suffit de « taper mon nom sur Google pour savoir ». C'est cette raison pour laquelle il avait choisi l'anonymat au moment de l'ouverture du compte *Personnes racisées versus Grindr* sur *Instagram*. Cela lui a permis d'aborder avec ses parents le fait qu'il se définit bisexuel : « Ma mère sait depuis septembre, [mon père] sait depuis deux semaines et c'est chaud³⁵⁰ ». Cela correspond précisément au moment de l'exposition *Une Expérience Minoritaire*, qu'il a réalisé le 20 décembre 2019, au Check Point du Kiosque Infos Sida à Paris, au cours de laquelle il a eu une demande d'entretien par un journaliste qui lui a fait repenser la question de l'anonymat. La même chose s'est passée pour Elawan, qui au moment de la médiatisation du hashtag #Plus70kgEtSereine, a vu son engagement contre la grossophobie devenir un sujet de famille. Un cousin a transféré la vidéo de la page *Facebook* de Simone Média³⁵¹ aux parents d'Elawan qui vivent aux Comores, alors qu'elle n'avait jamais parlé de son MMM. Elle explique :

« Ils ont dit : "ce n'est pas bien, tu te rends compte de ce que tu dis, tu t'affiches". C'est là où j'ai balancé, vous ne savez pas encore, mais en fait j'ai une chaîne *YouTube*, donc m'afficher, je fais ça depuis 3 ans. [...] Cela a un peu divisé la famille. Il y a ceux qui sont d'accord avec moi et ceux qui ne sont pas d'accord avec moi. Dans ceux qui ne sont pas d'accord, il y a ceux qui ne sont pas d'accord, mais [qui disent que] j'ai raison de m'exprimer et donner mon avis. Le reste c'est : "elle aurait mieux fait de fermer sa gueule". [...] Je pense que cela va être encore pire le jour où ils vont entendre mes propos afroféministes³⁵²».

Après tout, l'anonymat n'est pas stable dans le temps, il peut être revu et abandonné. Il peut faire l'objet d'un refus. Fania Noël a toujours porté son vrai nom, même dans des moments polémiques comme lors de l'organisation des premières éditions du *Camp d'été décolonial* et le *festival Nyansapo*. Au moment actuel, dans le contexte français, elle estime que l'anonymat ne sert pas si on souhaite construire un groupe politique. Certains

³⁴⁹ Rostom Mesli aide à comprendre qu'historiquement « sortir du placard » ou faire son « *coming out* » signifie annoncer son orientation sexuelle et de genre à sa famille, au monde hétérosexuel et marquer son entrée dans le monde gai. L'expression « *To come out of the closet* » date des années 1970 (Mesli 2021 : 534-544).

³⁵⁰ Miguel Shema, *Op. cit.*, 01:00:49.

³⁵¹ « #PlusDe70kgEtSereine », page Facebook de *Simone Média*, le 9 juillet 2019, en ligne, consulté le 13 mai 2021

³⁵² Elawan, *Elawan*, entretien du 19 février 2020.

membres de *Mwasi* sont complètement anonymes et ne prennent pas la parole publiquement, « mais on ne peut pas faire un collectif, en ayant écrit que des trucs anonymes, on n'est pas arrivé à cette force politique ». Fania Noël entend que pour construire un mouvement politique il est nécessaire dans un premier temps de s'afficher et après si la confrontation devient « plus dure » de constituer un groupe anonyme pour se protéger collectivement. Elle explique :

« Il y a des mobilisations contre les violences policières, mais il faut qu'Assa Traoré soit Assa Traoré pour mobiliser autant, qu'elle soit visible, qu'elle utilise son nom. Je pense que c'est une question de temporalité. Ma génération était la génération de la visibilité, en fonction de comment tourne la confrontation avec l'État et la dangerosité, il y aura une autre génération qui sera une génération plus anonyme, plus invisible. Mais il était important d'affirmer aussi la présence de corps qui sont vus comme disruptifs, qui sont vus comme différents dans l'espace public et dans la capacité d'être noir et de pouvoir parler et s'organiser politiquement³⁵³ ».

Dans ce sens, l'anonymat sert également à marquer des positions individuelles et des appartenances collectives. Il ne semble pas poser un problème pour protéger son identité personnelle, quand on est isolé. Cependant, au moment de construire un « nous », la prise de parole collective requiert des visages et des noms qui peuvent s'exprimer à découvert. En revanche, Amandine Gay affirme que la décision d'utiliser son vrai nom n'est possible qu'à partir du moment où la personne a atteint un « confort de vie » qui lui permet la prise de parole publique sans mettre en danger ses finances et ses relations personnelles³⁵⁴. En résumé, le moment où leur engagement est médiatisé semble être déterminant dans leur trajectoire. La famille et l'entourage prennent conscience des propos qu'ils tiennent sur le web, jusque-là portés de façon anonyme. Cela démontre aussi que le choix de l'anonymat n'est pas un choix définitif, mais que dans des circonstances différentes il peut être revu ou même abandonné. Dans le cas de Miguel Shema, il n'avait pas créé de pseudonyme. C'est au moment de la médiatisation de son exposition qu'il sort de l'ombre et s'affiche en tant que créateur du MMM. Pour Elawan, la médiatisation n'a pas changé son choix pour un pseudonyme, puisqu'elle l'utilise toujours pour préserver sa vie privée et particulièrement pour séparer famille et engagement militant.

Un troisième exemple, c'est celui de Mrs Roots qui au moment de la médiatisation autour de son livre jeunesse *Comme un million de papillons noirs*³⁵⁵ a assumé son vrai nom : Laura Nsafou. Elle n'a pas abandonné complètement le pseudonyme Mrs Roots, mais elle a fait un lien entre les deux. Ce qui est visible sur sa page de présentation, où elle fait le lien entre son vrai nom (Laura Nsafou) et Mrs Roots, avec lequel elle s'est faite connaître sur le web. On voit sur la figure 90 qu'elle se présente : « Laura Nsafou, écrivaine et blogueuse afroféministe, aborde sur son blog Mrs Roots les questions relatives à l'afroféminisme en France et la visibilité des littératures afros. » Elle inscrit son travail en tant qu'auteure dans sa trajectoire en tant que blogueuse, en faisant le pont entre sa notoriété en ligne et sa carrière dans la littérature jeunesse.

En conclusion, les plateformes numériques sont ambivalentes comme « le chapeau d'Exu » qui, parce que noir et rouge, met les humains – et même des amis – en dispute sur sa vraie

³⁵³ Fania Noël, *AssiégéEs*, entretien le 23 janvier 2020.

³⁵⁴ « Conférence-débat Ouvrir la Voix », Amandine GAY, le 1^{er} mars 2015, YouTube, consulté le 20 novembre 2019.

³⁵⁵ *Comme un million de papillons noirs*, Cambourakis, 2018.

couleur. Cet objet est, dans l'histoire qui raconte Antonio Casilli à la fin de son livre, « capable à la fois de provoquer le malentendu et, à travers la parole, de réconcilier les parties en cause » (Casilli 2010 : 331). Pour essayer de se protéger dans cet environnement « surprenant », ces acteurs mettent en place des stratégies pour séparer leur vie privée (travail et famille) de leur activité militante et aussi pour éviter tout échange avec des internautes malintentionnés et malveillants.

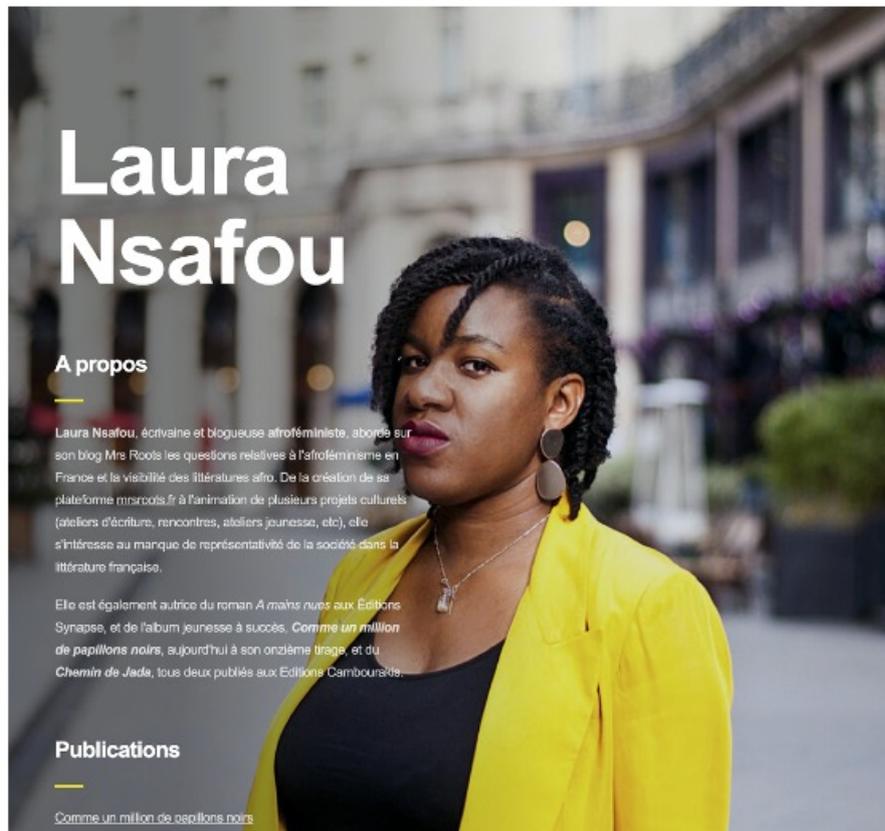


Figure 90. Présentation de Mrs Roots sur le site <https://lauransafou.carrd.co/>, consultés le 23 octobre 2020

CHAPITRE 12.

MEDIATISATION A LA LUMIERE DU DEDANS

« J'ai une formation en communication, j'ai été community manager. Cependant, je ne suis pas constamment en train de poster des informations sur les réseaux sociaux d'*Atayé*. Je fais plus du référencement, c'est-à-dire, de temps en temps je poste un truc. Comme ça si quelqu'un nous cherche, il trouvera quelque chose. J'aime bien cette idée de créer dans une lumière du dedans, où tout le monde ne retrouve pas. Il y a une force créative là-dedans, il y a une force créative de se savoir un peu comme un bruit de couloir. Cela crée aussi une forme d'exclusivité et de réconfort pour les espaces de bravoure qu'on veut créer.³⁵⁶ »

Lors de mon entretien avec Anna Tjé, elle utilise l'expression à « la lumière du dedans » pour faire référence à son désir de faire en sorte que son MMM soit perçu par les autres, mais sans que cela soit un objectif en soi. Elle semble vouloir être connue des publics concernés et intéressés, mais sans entrer dans une logique médiatique d'être tout le temps vu. Anna Tjé a eu une expérience qui a marqué le rapport qu'elle entretient avec la médiatisation de son MMM. Au moment de l'atelier *De quelle couleur est ma peau noire* en 2018, elle avait enregistré l'une des trois séances, dans le but de la rendre publique. Il se trouve qu'elle a eu un souci technique et, sans qu'elle puisse comprendre, l'équipement n'a rien enregistré. Elle avait raconté cela à un ami qui lui a rétorqué : « peut-être il ne faut pas que ces informations sortent. » Cet épisode, pour plus anodin qu'il puisse paraître, a transformé dans un premier temps sa conception de la visibilité qu'elle recherche :

« J'ai compris tout de suite ce qu'il voulait dire, il y a quelque chose de métaphysique. Dans quelle mesure, le travail que nous faisons, est-il *underground*? Il n'est pas forcément fait pour être porté aux yeux de tous, tout le temps.³⁵⁷ »

Ensuite, cet épisode a également fait changer sa pratique :

« Je ne fais plus forcément des comptes rendus d'atelier. Avant je les mettais en ligne, maintenant je ne le fais pas forcément. Peut-être qu'il y en a qui vont sortir, mais ce n'est plus quelque chose que je décide comme étant une obligation. Il n'y a plus d'obligation³⁵⁸. »

Se libérer de cette injonction à la visibilité (de tous et tout le temps), par une prise de conscience et par un changement de pratique, traduit ce qu'Anna Tjé entend par construire son MMM dans une lumière qui est finalement pour ceux et celles qui se trouvent déjà à l'intérieur. Plus clairement c'est une réserve à la *médiatisation* qu'Anna Tjé exprime :

³⁵⁶ Anna Tjé, *Op. cit.*, 02:33:40.

³⁵⁷ *idem*, 02:22:14.

³⁵⁸ *ibidem*.

« Si la plupart du temps, on ne nous entend pas, c'est tant mieux [...]. La médiatisation ne m'intéresse pas. Avant ça m'intéressait, je viens des médias, pour moi c'était logique. Je me disais qu'il fallait être connue [...]. Maintenant je m'en fous royalement ».

La médiatisation est comprise comme le processus par lequel les acteurs gagnent de la visibilité dans l'espace public à travers l'action des médias ou tout simplement la participation des médias dans la consolidation d'un « espace public commun au sein duquel des enjeux de lutte se déploient » dans un contexte d'industrialisation manifeste (Lafon 2019 : 163). Le terme diffère de celui de « médiation », car ici il est employé pour marquer le résultat d'une « mise en média » des MMM, alors que la « médiatisation » est une tâche spécifique réalisée par des médiateurs » (idem : 165). Toujours selon Benoit Lafon, dans la médiatisation :

« Toute une économie – fondée sur des échanges financiers, symboliques et langagiers – se met ainsi en place autour des médias afin d'accéder à la diffusion sociale de figurations et représentations » (idem :168).

Dans le cas d'*Atayé*, la négation à la médiatisation s'est construite pour deux raisons. Tout d'abord, selon elle, les médias pour vulgariser l'information font appel à des étiquettes et des stéréotypes, avec lesquels elle n'est pas toujours d'accord. Ensuite, en problématisant son rapport à la médiatisation, Anna Tjé rejette toute attente de validation que cela pourrait signifier, dans le sens où les journalistes auraient la possibilité de valider ou d'invalider ce qu'elle fait. Le « communautarisme » est un exemple. Elle l'évoque comme une étiquette qui pourrait lui être attribuée de façon arbitraire et pour disqualifier son travail :

« C'est communautariste et point. Tu n'as pas d'espace pour investir ton idée, d'emblée c'est communautariste, et cela évoque finalement quelque chose qui n'a pas lieu d'être ».

[Alors qu'elle cherche justement le contraire :]

« il fallait que cela soit intersectionnel dans le sens où il était important pour nous que les personnes *queers*, qui possèdent un handicap, qui sont de confessions religieuses diverses puissent y participer³⁵⁹».

Finalement, pour construire cette médiatisation de l'intérieur, elle a adopté une ligne de conduite qui se résume à référencer *Atayé*, ou tout simplement parler du MMM pendant ses interventions et entretiens en tant qu'artiste : citer *Atayé*, le mentionner. Ce travail de thèse est pour elle l'une des occasions de mentionner et « faire vivre » son initiative :

« Ce qui m'intéresse c'est juste ça. Pour quelle raison ? Parce qu'*Atayé* c'est un travail de valorisation et d'archives, pour moi il est important de le mentionner. Partout où je vais, [je suis] cofondatrice d'*Atayé*, même si au mois [dernier], j'avais une activité inexistante.³⁶⁰ ».

³⁵⁹ Anna Tjé, *Op. cit.*, 02:24:56.

³⁶⁰ idem, 02:27:26.

Au fond, ce qu'Anna Tjé critique n'est pas le fait d'être visible, mais d'être mise en visibilité par quelqu'un, en dehors du confort de sa communauté.

Ce chapitre s'intéresse donc aux logiques de médiatisation des MMM pour comprendre leur caractère à bas bruit. Tout d'abord, puis que j'entends la médiatisation comme la « mise en média » des MMM, au sens de Benoit Lafon (2019), cela signifie que je mobilise cette notion en tant que « processus de mise en visibilité » et non une réalité déjà stabilisée. Pour faire émerger dans l'espace médiatique leur « vision du monde social » ces acteurs passent par des négociations avec des contraintes pragmatiques : la production des preuves compatibles avec l'activité journalistique (a) et la négociation avec les professionnels de l'information (b). Ensuite, dans la deuxième partie du chapitre, j'analyse une pratique singulière des MMM qu'on pourrait qualifier « d'entre-soi médiatique ». Cela consiste à produire de l'information sur ses pairs (acteurs et MMM) dans des termes et des négociations qui sont partagées. Une façon de refuser la médiatisation à tout prix et de construire cette « lumière du dedans » dont me parle Anna Tjé.

12.1 La visibilité médiatique en train de se faire

Les travaux de Cyril Lemieux sur le travail journalistique (2000, 2010) sont mobilisés ici pour comprendre la médiatisation des MMM en tant que processus par lequel certaines thématiques (sujets ou acteurs) sont mises en visibilité par les médias. Particulièrement dans l'article sur la médiatisation des dangers du nucléaire, Cyril Lemieux estime que :

« Rendre visible ce qui ne l'était pas, c'est en effet provoquer l'attention des contemporains en direction de quelque chose que jusqu'alors, ils ne pouvaient pas ou ne voulaient pas voir [...], souvent avec le souci de susciter chez eux un changement d'attitude » (Lemieux 2008 : 133).

Dans ce sens, pour provoquer l'attention des autres, pour mettre en évidence ce qui ne l'était pas, un « travail colossal » se voit nécessaire. Or, « voir et être vu » implique aux différents acteurs la production des dispositifs de visualisation et la négociation avec les journalistes :

« Même si les professionnels de l'information ont souvent tendance [...] à naturaliser leurs décisions, [...], il faut entendre par là qu'ils se réfèrent à des ensembles de règles pratiques dont le respect, socialement organisé et sanctionné au sein des rédactions, les conduit [...] à trouver certains événements plus intéressants à couvrir et plus nécessaires à publier que d'autres » (idem : 148).

En utilisant cet article de Cyril Lemieux je m'intéresse à la façon dont la médiatisation des MMM est produite (1) et négociée (2).

12.1.1 Production des preuves compatibles

Tout d'abord, la visibilité médiatique est produite. Pour attirer l'attention des médias, il faut fabriquer des preuves compatibles avec l'activité pratique des journalistes. Alors, en tant que concept scientifique l'intersectionnalité ne suscite (presque) pas l'intérêt des journalistes dans leur pratique professionnelle. L'objectivité journalistique ne semble pas correspondre aux analyses intersectionnelles des sujets de société. Cela impliquerait d'assumer l'étiquette de

« journaliste militant », utilisée pour faire la distinction avec les journalistes qui seraient objectifs dans le choix et le traitement de l'information. Nadia Bouchemini, Anas Daïf, Rokhaya Dialo, Douce Dibondo, Jennifer Padjemi, Antony Vincent et Miguel Shema ont en commun le fait d'être tous journalistes³⁶¹. Ils sont unanimes à être – à un moment ou autre de leur carrière – définis comme étant « militants ». Comme le résume Jennifer Padjemi :

« Pourquoi quand on parle de personnes racisées cela serait du militantisme ? Cela fait partie des sujets de société. [...] C'est essentiel d'arrêter de vouloir apposer le mot militant à des journalistes qui ne le sont pas ou à des doctorants ou des universitaires qui ne le sont pas forcément. Ce que tu fais dans ta vie te concerne, c'est-à-dire, si tu veux manifester le samedi, c'est ton problème. Par contre, ne me dis pas que quand je travaille je suis militante. Je fais mon travail comme je le fais avec n'importe quel autre sujet³⁶². »

Elle pense que traiter « des sujets qui vous concernent » ne devrait pas être exceptionnel, car pour elle, tous les journalistes ont déjà eu l'expérience d'être concernés par l'une de leurs thématiques de travail. En outre, Jennifer Padjemi estime qu'apposer le mot « militant » à tout le monde révèle une « paresse intellectuelle » qui sert à dévaloriser tant les journalistes que le travail des personnes militantes :

« Il y a de personnes qui sont militantes, c'est leur travail, et elles se dédient à cela tous les jours, parfois même pas payées. Ils font énormément contre les inégalités, [...] c'est réducteur de se dire militant pendant que les autres le sont vraiment³⁶³. »

Elle n'est pas la seule à trouver que l'usage du mot militant pour décrédibiliser un journaliste (et son travail) contribue à vider ce mot de son sens. Alors, quand est-ce qu'un journaliste est militant ? Pour y répondre, Anthony Vincent ne se trouve « pas plus militant qu'un journaliste de *Valeurs Actuelles* qui défend l'extrême droite tous les jours ». En revanche, parce qu'il écrit sur le racisme et/ou le sexisme et/ou l'homophobie, Anthony Vincent est jugé comme militant par ses pairs, par manque d'objectivité :

« Je pige pour X depuis un an et dès qu'il s'agit de parler de racisme, ils ne veulent pas me filer le sujet. Ils ont fait un article sur les couples mixtes [...]. Moi je suis noir, je viens de la banlieue et je suis gay. Ils m'ont dit que je ne serais pas objectif, car cela me concerne de trop près. Donc, les rédactions favorisent un rapport surplombant au sujet traité, [...] ils veulent être l'observateur qui regarde son sujet. Alors que je favorise un regard plus horizontal qui n'est pas de tout apprécié, j'ai l'impression.³⁶⁴ »

Les propos d'Anthony Vincent pointent également qu'être concerné par le sujet traité (ou jugé potentiellement concerné) fait du journaliste un « militant ». Ce n'est pas forcément lié à un positionnement politique (comme le fait « d'être d'extrême droite pour un journaliste de *Valeurs Actuelles* »), mais d'être en position d'horizontalité avec l'objet qu'il travaille. Un noir qui écrit sur le racisme, ou une femme qui aborde le sexisme, ou encore une personne LGBTQI+ qui dénonce l'homophobie va manquer d'objectivité. Revendiquer « ce parti pris » semble poser un problème pour la pratique de la profession, car cela signifie renoncer à des valeurs déontologiques, alors que pour les acteurs du

³⁶¹ Parmi ces acteurs, seul Anas Daïf a déclaré avoir fait une école de journalisme et possède une carte de presse. Les autres se désignent journalistes par leur actuation en tant que journalistes autonomes ou pigistes.

³⁶² Jennifer Padjemi, *Op. cit.*, 00:44:23.

³⁶³ *ibidem*.

³⁶⁴ Anthony Vincent, *Op. cit.*, 00:52:12.

terrain, la distinction entre militant et journaliste semble bien claire. Pour eux, les militants sont ceux qui s'investissent : « participent à des manifestations », « s'engagent dans des associations », « produisent collectivement de la théorie politique » et/ou « défendent un agenda commun de revendications ».

Anas Daïf était au moment de l'entretien étudiant au sein d'une école de journalisme³⁶⁵. Il m'explique qu'il y a une différence « fondamentale » entre le journalisme et le militantisme. Le premier est dans une logique de pédagogie et de factualité³⁶⁶. Alors que le deuxième veut juste se faire entendre, par toutes les voies possibles. Pour illustrer, il m'explique sa participation à la manifestation organisée par le *Comité justice et vérité pour Adama*, le 2 juin 2020 à Paris :

« La finalité n'est pas la même. Leur finalité à eux c'est d'avoir une justice. Ma finalité c'est [...] médiatiser et donner la parole aux gens, qu'ils soient d'accord [avec moi] ou pas³⁶⁷ ».

Alors, pour Anas Daïf l'objectif du militant et du journaliste n'est pas le même, mais en fonction du sujet traité par le professionnel cela peut devenir difficile d'être compris par les collègues de rédaction : « Quand c'est une question raciale, de quartier ou de violences policières, automatiquement on va me mettre dans la case du militant ». Pour lui ce n'est pas tant le fait d'être concerné, mais le sujet lui-même qui poserait un problème aux professionnels de l'information : « Dès que tu commences à sortir de leur zone de confort, directement ils vont dire : 'il est militant, ne faites pas attention à ce qu'il dit'³⁶⁸. »

En conclusion, produire une preuve compatible avec l'activité pratique des journalistes sur l'intersectionnalité implique pour les professionnels de prouver leur objectivité. Sans cela, le travail serait considéré comme pas objectif (et donc engagé) par les pairs et conséquemment il ne sera pas reconnu de la même manière. En plus, si le journaliste est concerné par le sujet qu'il traite, son manque de subjectivité est par avance présumé. Ceux qui peuvent aborder le sujet ce sont surtout des journalistes qui observent une réalité à laquelle ils n'appartiennent pas – dans une verticalité. Alors que la démarche intersectionnelle qui revendique ces MMM les favorise à toujours se positionner socialement face à l'individu qui est face. Ce qui implique une négociation plus intense entre observé et observateur en raison des termes qui vont être adoptés, du format qui va être choisi et de la diffusion de l'information qui a été confiée.

12.1.2 Négociation

Ensuite, la visibilité médiatique est le résultat d'une négociation. En tant que sujet abordé par les journalistes, la médiatisation implique des risques pour les acteurs (Lemieux 2008) : le sacrifice d'une part du crédit (1), l'acceptation du format choisi par le journaliste pour la diffusion (2) ; la perte de contrôle de ce qui est publié (3).

³⁶⁵ Il a obtenu sa carte de presse l'année d'après.

³⁶⁶ Cette question d'objectivité, entre pédagogie et médiatisation, ne fait pas l'unanimité entre les acteurs du terrain. Faire de la pédagogie est entendu comme une démarche dans laquelle le contenu vise expliquer à quelqu'un une réalité/sujet/fait qu'il ne connaît pas, parce qu'il ne le vit pas. Son refus, de la part de certains MMM, est entendu comme le désir de produire du contenu sans prendre en considération ceux qui sont à l'extérieur du groupe (leurs besoins, leurs opinions, leur validation).

³⁶⁷ Anas Daïf, *Op. cit.*, 00:48:16.

³⁶⁸ idem.

Premièrement, je reviens sur le fait que l'intersectionnalité n'apporte pas de nouveauté sur les conditions des femmes noires. Paulette Nardal dès les années 1920 et Awa Thiam dans les années 1970 avaient déjà évoqué la « double peine » qui réside dans le fait d'être femme et noire en contexte français. L'innovation que l'intersectionnalité apporte vient justement de fabriquer un concept en sciences humaines et sociales et de cristalliser différentes pensées militantes en un terme unique. Au moment de sa traduction médiatique, le concept perd sa substance scientifique-militante pour devenir un argument. Il sert – que cela soit pour les journalistes ou pour les différents acteurs – à qualifier ou à disqualifier des individus, des actions ou des thématiques. Les acteurs du terrain problématisent le fait de mettre en visibilité l'intersectionnalité, car ils craignent que la vulgarisation du concept finisse par évacuer son originalité et effacer ses origines. Amandine Gay estime indispensable de remettre l'intersectionnalité en contexte :

« Je commence toujours en rappelant que l'intersectionnalité est un concept qui vient de Kimberlé Crenshaw, qui est une professeure de droit. Elle a développé ce concept face à un problème d'ordre syndical [...] des femmes noires s'étaient rendu compte qu'elles étaient moins payées que les hommes noirs et moins payés que les femmes blanches³⁶⁹. »

Elle identifie une « dépolitisation de l'intersectionnalité [...] dans la façon dont le concept a été traité dans les médias ». Selon Amandine Gay, très rapidement, les personnes vont s'opposer à un concept qu'elles ne maîtrisent pas (réellement ou sérieusement). Pour elle, l'intersectionnalité est un outil qui permet de comprendre la société, tout « comme les théories décoloniales, comme les théories féministes noires, qu'elle soit états-unienne africaines, caribéennes ou brésiliennes ». Au-delà de la fonction d'outil, elle trouve l'usage du concept absurde :

« Ce n'est pas un adjectif qualificatif, [...] parce que nos propres identités sont traversées de différents éléments qui font qu'on peut être tantôt des victimes de discriminations, tantôt des personnes qui, à défaut d'avoir le pouvoir de discriminer, sont en position de pouvoir par rapport à d'autres personnes³⁷⁰. »

Alors, cela nous amène au point suivant, car avoir le temps de contextualiser précisément les usages du terme n'est pas seulement une question de volonté.

Par rapport à la médiatisation du concept de l'intersectionnalité, une étude de cas de la presse française de référence, co-écrite avec Irène Despontin Lefèvre (2022), démontre que l'intersectionnalité est appréhendée de manière « descriptive » sans qu'elle ne soit ni le sujet principal de l'article, ni explicitée ou expliquée. Le genre – confondu avec le féminisme – est davantage représenté par rapport aux dimensions de classe et de race. Alors que les questions liées à la classe sont peu visibles, nous avons observé que d'autres objets peuvent être découverts derrière la thématique de race, à l'image des questions liées au port du voile, au communautarisme ou encore à l'émergence d'une gauche identitaire. Ce qui nous a amené à formuler la conclusion suivante :

« Plus que d'évoquer l'imbrication des rapports de race aux rapports sociaux de classe et de genre, l'utilisation du terme d'intersectionnalité est là pour exposer, et parfois

³⁶⁹ Amandine Gay, *Op. cit.*, 00:29:32.

³⁷⁰ *ibidem*.

dénoncer, des sujets de société controversés. Et ce, en vue non pas de caractériser une problématique discriminatoire affectant par exemple les femmes musulmanes de France, mais pour les stigmatiser. En mobilisant médiatiquement ce « concept étranger » (américain au départ), le propos journalistique estime devoir découvrir ce qu'il cache, en vue de décrédibiliser son usage et les revendications (supposées ou formulées) qu'il permet de porter³⁷¹. »

Dans l'ensemble du corpus analysé (entre 2010 et 2019), la répartition des articles est irrégulière. Entre 2012 et 2014, très peu d'articles de presse (13 au total) avaient cité les termes « intersectionnalité/intersectionnel-le-s ». En revanche, à partir de 2015, le nombre d'articles et d'acteurs qui mobilisent publiquement le concept ne cesse d'augmenter. À elle seule, l'année 2019 cumule ainsi 62 publications. L'année 2015 semble alors importante pour comprendre ce processus de visibilité de l'intersectionnalité dans l'espace médiatique français – et par la suite comprendre le rapport de ces MMM à la médiatisation. Avant 2015, le concept circulait déjà dans des espaces militants (la Coordination des femmes noires est créée en 1978 ; *Mwasi* en 2014), académiques (la traduction en français de l'article de Kimberlé Crenshaw date de 2005) et numériques (le premier article de blog sur le sujet date de 2013). Alors, qu'est-ce qui pourrait expliquer la prise en charge de l'intersectionnalité par les journalistes ? Un premier facteur d'explication peut être la médiatisation par la polémique. Lucile Quillet écrit un article en 2015 pour Madame Figaro (site web) dans lequel elle aborde la fracture au sein d'Osez le féminisme : « la question du foulard qui a poussé toute l'antenne lyonnaise d'OLF à démissionner ». Le mot intersectionnalité apparaît à la fin de l'article pour parler de la journée d'études organisées par Assiégé-e-s, le 14 juin 2015. Les seules informations sur l'événement qui figurent sur l'article sont : les ateliers seront « en non-mixité racisée(e)s » et que cela veut dire « pas pour les blancs ». L'article est l'un des premiers à citer le « féminisme intersectionnel » : un concept né aux États-Unis pour réunir tous les mouvements. Cette tendance à présenter l'intersectionnalité par la controverse – comme « communautaire », « islamiste », « interdite aux blancs » – reviendra les années suivantes notamment suite à l'organisation du Camps d'été décolonial, de l'événement Paroles non blanches (2016), du festival Nyansapo et de la formation aux enseignants de l'académie de Créteil (2017).

Deuxièmement, Alma estime difficile de sortir « du confort de sa toile » pour donner des interviews aux médias. Le format qui lui est proposé finit par imposer des raccourcis qui laissent un « mauvais goût dans sa bouche ». Elle raconte son expérience avec *Konbini* pour une vidéo dans laquelle elle aborde l'afroféminisme³⁷² :

« Le format qui m'a été imposé, auquel j'ai consenti, [me contraint à résumer] tout le principe du mouvement [en trois minutes]. Le format vidéo court impose une rigidité dans le discours et un manque de nuances qui ensuite va nous être reproché. [...] Comme je n'ai que trois minutes, je ne peux pas dire à chaque fois "femmes et personnes afrodescendantes". Je vais dire "femmes noires". C'est un raccourci qui va simplifier la pensée [alors que] le langage et le temps sont importants pour développer sa pensée³⁷³ ».

Troisièmement, sur la perte de contrôle des termes de son exposition. Nina Daboussi explique que l'intersectionnalité est un outil qui justifie l'existence des espaces non-

³⁷¹ « De quoi l'intersectionnalité est-elle le nom ? Étude de cas de la presse française de référence (2010-2019) », coauteur avec Irène Despontin Lefèvre, chapitre d'ouvrage à paraître en 2022, sous la direction d'Emmanuelle Brunel et Nicolas Pelissier.

³⁷² Alma, « Speech - L'interview de Alma, Afroféministe », *Konbini*, YouTube, en ligne, le 20 septembre 2017

³⁷³ Alma, , *Op. cit.*

mixtes : « à chaque fois qu'on essaye d'expliquer de manière positive la non-mixité, qu'on le sache ou pas, on fait appel à l'intersectionnalité ». En revanche, elle note qu'il est difficile de parler de non-mixité dans les médias sans tomber dans la polémique et la controverse, ce qui pour elle demande une vigilance sur l'appropriation « grand public » des notions qui sont forgées pour nommer des expériences et des pratiques militantes. Elle explique :

« [On a créé] notre propre vocabulaire pour parler entre nous. [En revanche], si on a envie de changer les choses, il faut bien que ce vocabulaire s'exporte, que ces idées s'exportent. Cela reste positif, parce qu'on ne va pas changer le monde si on reste dans notre coin. Mais cela devient compliqué à gérer, dans notre milieu de personnes concernées, parce que notre vocabulaire il est approprié et des fois négativement contre nous [...].³⁷⁴ »

En résumé, ces trois extraits d'entretien avec Amandine Gay, Alma et Nina Daboussi expliquent en quoi cette étape de négociation dans la médiatisation constitue un moment de risque pour les acteurs. Que cela soit par le manque d'explication sur les termes utilisés et l'absence de référence aux sources primaires ou par le format qui impose un choix des mots plus courts et plus évidents, ce qui sert comme raccourci pour gagner du temps, mais qui contraint à une perte de profondeur. Enfin, être visible signifie assumer le risque de voir certains de ses propos appropriés de façon négative contre soi.

Pour créer une médiatisation alternative à ce double processus (de production et négociation) et rester « à la lumière du dedans », les acteurs proposent une autre forme de visibilité. En observant ces MMM, j'ai identifié un *entre-soi médiatique*.

12.2 L'entre-soi médiatique

L'entre-soi médiatique est tout simplement l'action d'utiliser les MMM pour produire du contenu sur un autre acteur ou MMM. La création de contenus selon leurs attentes et leurs envies (texte, vidéo, audio, image) est la pratique qui reflète cette médiatisation à la lumière du dedans. Pour mieux visualiser cette production de contenu, j'ai créé la figure 91 avec le *contenu* (quand le MMM/acteur est le sujet de la publication) et par *MMM* (quand le MMM est le producteur du contenu). Pour cela, j'ai transformé le nom des acteurs et des MMM en mot-clé et j'ai effectué des recherches sur trois espaces de diffusion de contenu. Pour les blogs, j'ai utilisé les barres de recherche et j'ai pris en considération le texte, les titres et légendes des images. En ce qui concerne les podcasts et vidéos, j'ai téléchargé sur un fichier Excel tous les titres, résumés et hashtags³⁷⁵. Ce sous-corpus est composé de 108 articles de blog, 54 émissions de podcast et 39 vidéos. Une moyenne de 3,7 citations par acteur, ce qui correspond approximativement à 10 % du contenu total analysé. L'objectif étant d'identifier qui produit du contenu sur qui et possiblement qui sont les acteurs les plus cités et les plus actives, j'ai travaillé uniquement sur les éléments textuels (titres, descriptifs, corps du texte). L'analyse de contenu à proprement parler – en termes du choix des mots ou du choix des images – ne relève en effet pas ici de nos objectifs de recherche,

³⁷⁴ Nina Daboussi, *Op. cit.*, 00:35:46.

³⁷⁵ Vidéos et épisodes disponibles en ligne le 26 octobre 2020. Voir chapitre 2 pour la composition du corpus.

mais a sans en aucun doute un intérêt et constitue à ce titre une piste de recherche future, sur laquelle je reviendrai dans la conclusion générale.

MMM \ Sujet du contenu	A l'intersection	A fromuns	A fropea	Amandine Gay	Assiégés	Aux Marches du palais	Ce que j'ai dans la tête	Djalna	Elawan	Extimité	Faun ka chayé kò	Intersections Sciences Po Aix	Keyholes & Snapshots	Kiffé ta race	Kiyémis	La toile d'Alma	Lallab	Le cul entre deux chaises	Le Kitambabala agité	Les dévaliseuses	Les vidéovokes	Miroir Miroir	Ms. Dreydful	Mrs Roots	Mwasi	practices_vs_grindr	Reine des temps moderne	Revue Atayé	Venus Liuzzo	total
Anas Daif																													1	
Diariatou Kebe																														3
Marie-Julie Chalu / Afropea																														2
Amandine Gay																														12
Fania Noël / Assiégés																														8
Elisa Rojas																														1
Ndèye Fatou Kane																														1
Nadia Bouchenni et Nora Noord																														2
Elawan																														2
Anthony Vincent et Douce Dibondo																														3
Melissa Marival et Solène Vangout																														0
Intersection Sciences Po																														0
Clémence / Keyholes & Snapshots																														4
Rokhaya Diallo et Grace Ly																														11
Kiyémis																														2
Alma																														3
Lallab																														4
Nina Dabboussi																														0
Sharone																														4
Les dévaliseuses																														0
Jo Güstin																														3
Jennifer Padjemi																														4
Ms Dreydful																														5
Laura Nsafo / Mrs Roots																														16
Mwasi																														10
Miguel Shema																														2
Wendie Zahibo																														2
Anna Tjé / Revue Atayé																														4
Vénus Liuzzo																														1
total	0	3	3	5	1	1	0	7	4	8	1	0	8	6	6	5	9	2	1	1	3	5	2	12	2	0	9	6	0	

Figure 91. Tableau avec le contenu par sujet et par MMM : une moyenne de 3,7 mentions par acteur

En ce qui concerne la figure 91, il est intéressant de remarquer que Mrs Roots est à la fois le MMM qui parle le plus des acteurs du terrain (12) ; et est le sujet de plusieurs d'entre eux (16). Ce renvoi fréquent entre Mrs Roots et les autres acteurs du terrain place son MMM comme centrale dans cette dynamique d'entre-soi médiatique. Cependant, il est possible de remarquer que Mr Roots produit du contenu quasi exclusivement sur des acteurs qui – comme elle – se revendiquent afroféministes (Diariatou Kebe, Amandine Gay, Fania Noël, Clem, Sharone, Jennifer Padjemi, Mwasi, Wendie Zahibo et Anna Tjé). Aussi, le contenu fabriqué par Wendie Zahibo est marqué par une préférence assumée par « *brown girls*³⁷⁶ ». Dans l'autre sens, différents acteurs parlent d'elle et utilisent son MMM comme ressource pour leur contenu (*Djalna*, *Extimité*, *Lallab* et *Les dévaliseuses*), ce qui fait que malgré son intention de centrer son travail sur les vécus des femmes noires, il peut servir pour interroger d'autres expériences sociales.

Comme l'intersectionnalité est un concept formalisé par une Afro-Américaine et qu'il s'est inspiré et est l'origine du *Black Feminism*, je fais l'hypothèse que la place des afroféministes dans la production de contenu sur le sujet reste centrale. Dans ce sens, le deuxième constat

³⁷⁶ Le choisi du terme, selon elle, sert à la fois à englober à la fois les femmes noires et les femmes issues des minorités.

est que le groupe d'acteurs qui se revendique afroféministe se révèle finalement un groupe soudé dans cette logique d'entre-soi médiatique. Par exemple, sur *YouTube*, Clem invite Elawan et Mrs Roots pour des collaborations, ou encore, Mrs Roots invite Fania Noël, Amandine Gay et Sharone pour des rencontres-entretiens. Anthony Vincent, Anas Daïf, Miguel Shema et Vénus Liuzzo ne sont pas dans le contenu des afroféministes. Finalement, si dans l'identification on repère bien une communauté d'action qui interagit à travers le renvoi constant les uns vers les autres (voir plus haut, chapitre 10), dans la production du contenu, une préférence pour des acteurs qui partagent les mêmes intersections semble importante. Cela veut dire qu'ils sont identifiés dans des publications sur les réseaux socionumériques, mais ne figurent que très peu en tant que contenu sur les plateformes dominantes.

Ce renvoi par le contenu sert aussi à confirmer la place historique de *Ms. DreydFul* dans le terrain, puis qu'elle est le sujet de contenu *d'Afromuns*, *Amandine gay*, *Lallab*, *La toile d'Alma et Mrs Roots*. ; et elle cite Rokhaya Diallo et Mrs Roots aussi. Puis, *À l'intersection*, *Fanm ka chayé ko*, *Intersections Sciences Po Aix* et *Les dévaliseuses* sont des acteurs récents, ce qui explique leur très faible participation dans la production de contenu. *Vénus Liuzzo* et *Personnes racisées versus Grindr* ont un contenu particulier sur les questions de transphobie et racisme dans la communauté LGBTQI+, respectivement. Or, cela rend difficile donc l'interaction avec d'autres acteurs qui n'abordent pas la question ou ne partagent pas les mêmes expériences sociales. Dans ce sens, le fait qu'Anthony Vincent se revendique ouvertement gay et noir explique les rares apparitions de Vénus Liuzzo et Miguel Shema dans les épisodes d'*Extimité*. La seule apparition de Vénus Liuzzo dans le contenu des autres MMM est dans deux épisodes d'*Extimité*³⁷⁷.

C'est également sans surprise que *Ce que j'ai dans la tête* apparait comme référence à consulter dans un article de *Mrs Roots* sur le féminisme africain. Encore une fois, la production des MMM marque bien les limites et les positions de chaque acteur dans le réseau. On identifie les acteurs qui utilisent l'intersectionnalité à partir de la variante « race », comme les afroféministes (Diariatou Kebe, Amandine Gay, Mrs Roots) ; les acteurs qui utilisent l'intersectionnalité à partir du « genre » (Anthony Vincent, Vénus Liuzzo, Miguel Shema) ; et les acteurs qui utilisent l'intersectionnalité à partir de l'entrée « classe » (Anas Daïf, *Dialna*) ou « religion » (*Lallab*), ce qui renforce le postulat défendu dans la partie IV de cette thèse : l'intersectionnalité n'est pas un « mouvement qui lutte contre tout », mais une cause qui circule dans les différents espaces pour former une « communauté d'action » (voir plus haute, [chapitre 9](#)).

Ainsi, la production de contenus cherche à visibiliser les travaux d'un autre acteur : introduire son MMM, valoriser ses projets et surtout son engagement personnel et collectif pour la cause. Ce qu'Antonio Casilli résume par un désir de « reconnaissance publique » caractéristique des communautés en ligne : « les membres qui donnent davantage deviennent de véritables personnalités dans leurs petits mondes numériques » (Casilli 2010 :54). De cette façon, il est possible d'identifier deux logiques de médiatisation qui organisent le corpus entre la valorisation de l'acteur en tant que *figures publiques* (1) et/ou en tant que *spécialiste* (2).

³⁷⁷ Épisode 08 – Vénus, *Extimité*, en ligne, le 20 janvier 2019, 1h06 ; et #FestivalExtimité - Table Ronde - Militer sans se noyer ?, *Extimité*, en ligne, le 15 septembre 2019, 00:01:17.

12.2.1 Figures publiques

Premièrement, ces publications prennent souvent la forme d'interviews et de portraits. Cela permet de placer l'acteur comme figure centrale : on introduit l'individu comme quelqu'un de reconnu pour son travail et ses propos (par ses pairs, mais aussi par les médias, on le verra par la suite), pour ensuite présenter ses projets. Dans ce sens, la série de portraits *#QUEENSPARATION* que le site *Les reines de temps modernes* publie depuis 2016 est un exemple. La figure 92 illustre certains portraits « des femmes inspirantes », qu'elles soient auteure, blogeuse, comédienne, militante, comme Laura Nsafou (Mrs Roots), *Kiyémis*, Jo Güstin et Marie-Julie. Ces portraits³⁷⁸ servent à asseoir leur rôle de *personnalités publiques*, en tout cas le fait d'être connues dans le milieu.

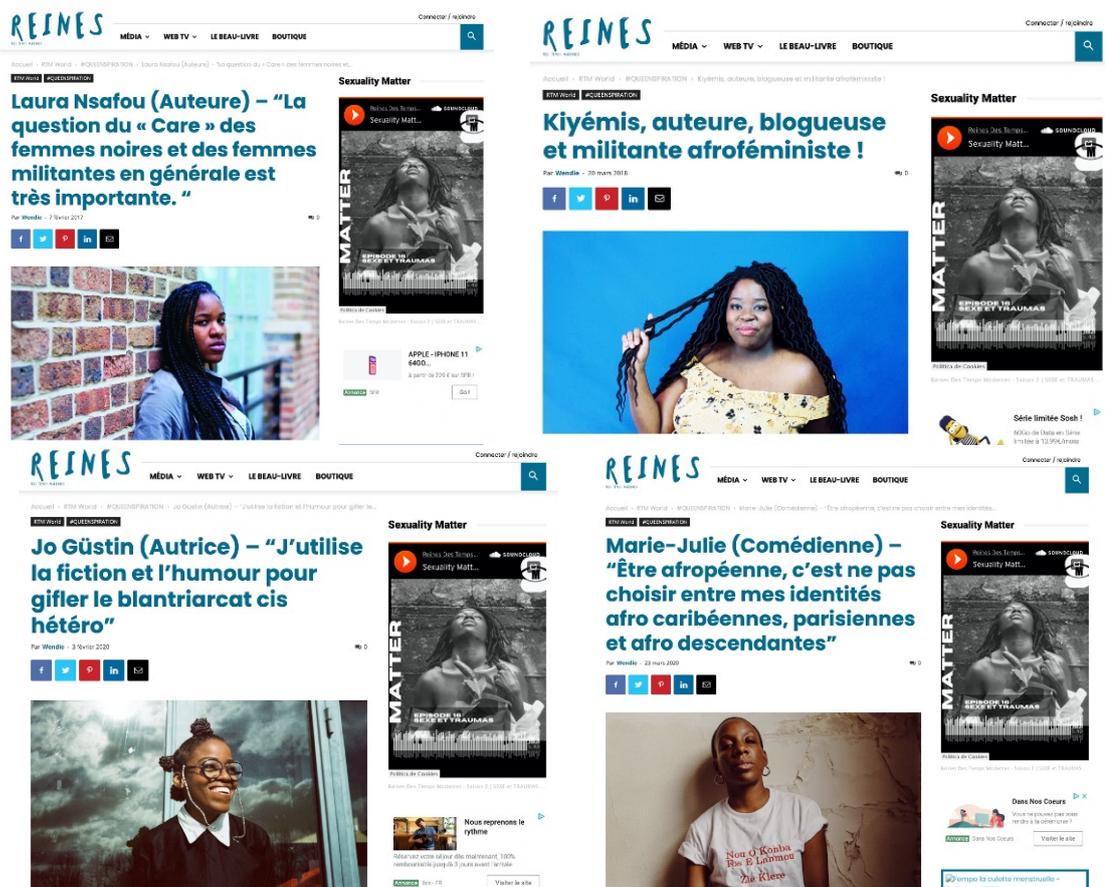


Figure 92. Articles publiés sur *Les reines des temps modernes* le 7 février 2017 (Mrs Roots), le 20 mars 2018 (*Kiyémis*) ; le 3 février 2020 (Jo Güstin) ; et le 23 mars 2020 (Marie-Julie), consultés le 4 août 2020

Si je reviens sur le tableau (figure 91), on comprend que cette logique de *figure publique* n'est pas complètement déconnectée de la médiatisation des acteurs. On pourrait en effet suspecter que Mrs Roots est la plus citée parce qu'elle cite aussi les autres acteurs. En revanche, Amandine Gay est le deuxième acteur le plus mentionné et dans sa production de contenu elle ne cite que très peu d'autres acteurs. Comment l'explique-t-on, alors qu'Amandine Gay n'actualise plus son blog et que sa chaîne *YouTube* est quasi exclusivement utilisée dans la promotion de ses documentaires ? Je postule que ce sont les autres projets d'Amandine Gay qui sont mobilisés par les acteurs en tant que « référence » pour le contenu qui est produit : ses documentaires, ses interventions et plus récemment

³⁷⁸ Les sites *Dialna* et *Afropea* ont aussi ce format portrait qui place la personne choisie dans ce rôle de modèle-représentant.

son livre. Suivant cela, le fait qu'Amandine Gay soit visible sur d'autres espaces médiatiques sert à consolider sa notoriété – en tant que *figure publique* – parmi ces MMM.

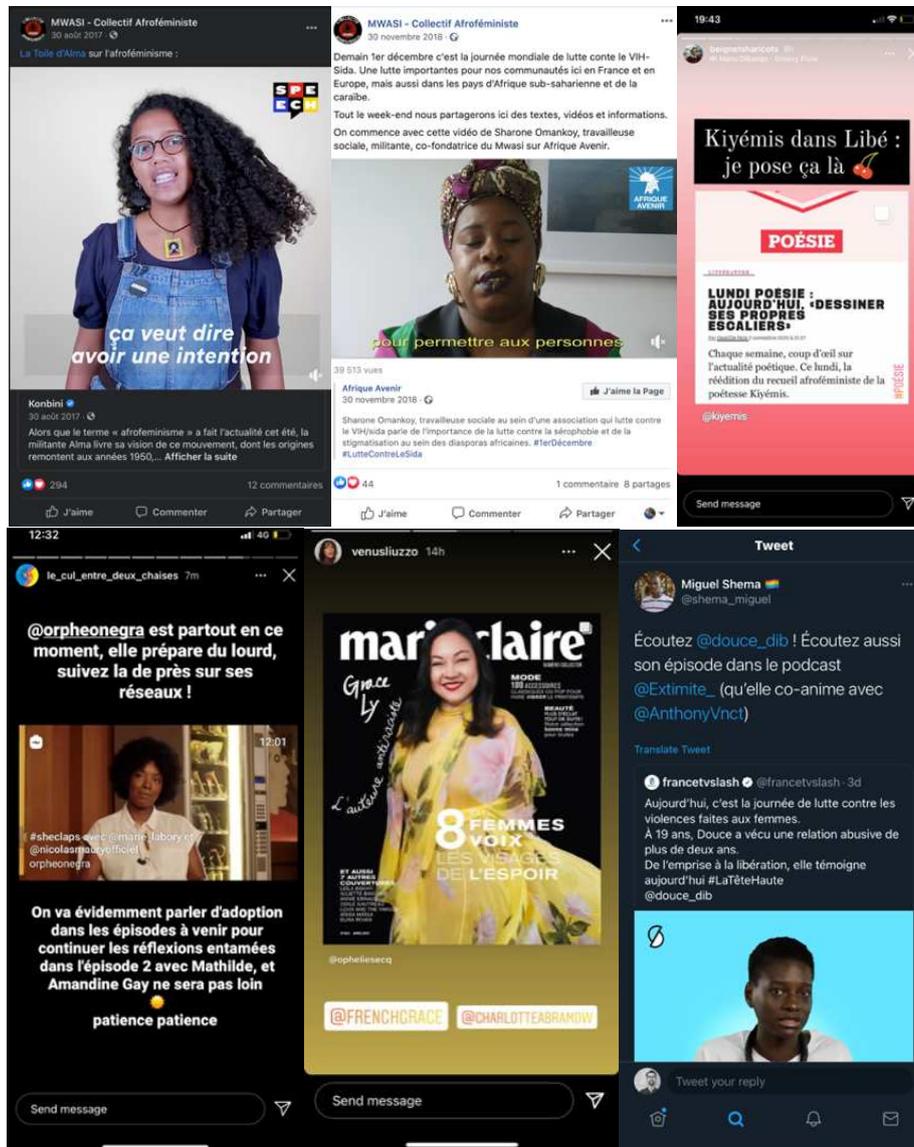


Figure 93. Publication Facebook de Mwasi le 30 août 2017 et 30 novembre 2018, consultées le 30 juin 2020 ; Instagram Story de Jo Güstin du 3 novembre 2020, de Nina Daboussi du 7 novembre 2020, et de Vénus Linuzzo du 24 mars 2021 ; et tweet de Miguel Shema du 25 novembre 2021

Par exemple, sur la figure 93, on peut voir que *Le Cul entre deux chaises* a partagé l'intervention d'Amandine Gay (avec Nicolas Maury) pour Arte Cinéma³⁷⁹. Nina Daboussi utilise cette interview pour faire la promotion d'un épisode qui aborde l'une des thématiques de travail d'Amandine Gay qu'elle partage : l'adoption transnationale. De même, on peut voir d'autres exemples : *Mwasi* fait la promotion de l'intervention d'Alma pour *Konbini*³⁸⁰ et de Sharone pour *Afrique Avenir*³⁸¹. Miguel Shema utilise l'intervention de

³⁷⁹ Également disponible sur YouTube : « Amandine Gay & Nicolas Maury INTERVIEW | She Claps | ARTE Cinema », *Arte Cinema*, en ligne, le 28 octobre 2020.

³⁸⁰ Alma, « Speech - L'interview de Alma, Afroféministe », *Konbini*, YouTube, en ligne, le 20 septembre 2017.

³⁸¹ Sharone, « Luttons contr la sérophobie au sein de la communauté Afro », *Afrique Avenir*, en ligne, le 30 novembre 2018.

Douce Dibondo sur *France TV Slash*³⁸² pour faire la promotion d'*Extimité* ; Jo Güstin fait un clin d'œil à l'article sur la poésie afroféministe de *Kiyémis* sur *Libération*³⁸³ ; et Vénus Liuzzo publie la couverture de *Marie Claire*³⁸⁴ avec Grace Ly. Ces captures d'écran démontrent que la médiatisation n'est pas complètement réfutée, elle est même une façon de marquer la légitimité de certains acteurs. En revanche, cela est plutôt visible dans leurs pratiques solidaires – qui consistent à identifier des MMM et des auteurs dans des publications sur les réseaux sociaux – que sur le contenu qui est produit sur les plateformes dominantes (blog, chaîne de vidéo, podcast).

12.2.2 Spécialistes

Deuxièmement, les invités adoptent le rôle de *spécialistes*. Cela semble être une caractéristique du format podcast, dont chaque émission est thématique. *Kiffe ta race*, par exemple, aborde à chaque fois une thématique définie, à propos de laquelle l'invité vient débattre avec Rokhaya Diallo et Grace Ly pendant toute la durée de l'épisode. L'acteur n'est pas nécessairement valorisé par son parcours, mais plutôt en tant que spécialiste. Cette autorité qui permet d'aborder un sujet vient de ses propres expériences **en tant que** ou de son intérêt confirmé à aborder la question. Pour ne donner qu'un exemple, Justine Devillaine, cofondatrice de *Lallab*³⁸⁵ est l'invitée de l'épisode 13, intitulée *Comment être un.e bon.ne allié.e*³⁸⁶ ? Elle explique tout au long de l'épisode comment « en tant que femme blanche et athée » elle soutient les femmes musulmanes. Pour cela, elle reprend les 11 conseils de l'article qu'elle a co-écrit et publié en 2017 sur le site de *Lallab* :

« La mission de *Lallab* est centrée sur les femmes musulmanes et l'une des valeurs centrales de l'association est la parole aux concernées. Mais à l'image de notre duo, les membres de *Lallab* – majoritairement des femmes – sont également très plurielles ! Puisque nous ne souhaitons surtout pas reproduire les rapports de domination de la société en notre sein, se pose donc la question de la place de chacun.e dans l'association et notamment des membres qui ne sont pas des femmes musulmanes, c'est-à-dire les « allié.e.s » !³⁸⁷ »

Dans ce texte, elle explique comment les membres de l'association, qui ne sont pas toutes des femmes musulmanes, peuvent se constituer en tant qu'alliées les unes des autres. Le mot « allié/ alliée » est utilisé comme synonyme de soutien, d'aide et de complicité. En d'autres mots, l'individu soutient quelqu'un qui n'a pas les mêmes expériences que lui, tout en étant prêt à : écouter et apprendre à se taire ; lire et se renseigner ; accepter les critiques, ne pas prendre toute la place ; se concentrer sur le dialogue avec les personnes qui ont la même identité ; ne pas prendre de pause ; s'engager dans un processus qui ne finit jamais ; et ne pas servir de caution opprimée. Dans cet épisode du podcast, il est donc question d'écouter Justine Devillaine qui par son expérience – celle d'être alliée à une cause qui ne correspond pas à ses vécus personnels – construit un **savoir expert** à partager.

³⁸² Douce Dibondo, « Douce et les violences conjugales : "J'ai aucune honte à le dire j'ai été victime de violences conjugales" », *La tête haute*, France TV Slash, en ligne, le 25 novembre 2020.

³⁸³ Camille Paix, « Littérature. Lundi poésie : aujourd'hui, "dessiner ses propres escaliers" », *Libération*, en ligne, publié le 2 novembre 2020.

³⁸⁴ Marie Claire, n. 823, Avril 2021, numéro collector.

³⁸⁵ Avec Sarah Zouak.

³⁸⁶ Mise en ligne en février 2019, consulté le 2 juillet 2021.

³⁸⁷ Lysandra, Sarah Zouak et Justine Devillaine, « 11 conseils pour être un.e bon.ne allié.e », *Lallab*, en ligne, publié le 3 mars 2017.

Certains MMM citent des acteurs du terrain dans la liste de références mentionnées au cours d'un épisode/vidéo, ou d'article de blog. La personne devient une source, mobilisée en tant que référence qui permet au public d'approfondir – s'il le souhaite – la thématique abordée. Le documentaire *Ouvrir la voix* d'Amandine Gay revient par exemple dans la description de certaines vidéos sur *YouTube* comme référence pour la production du contenu, comme on le voit sur la figure 94 avec la description de la vidéo qu'Alma a publiée le 11 octobre 2017 (références citées aux côtés d'autres comme le livre *Afrofém* écrit collectivement par les membres de *Mwasi* ; les articles du blog de Mrs Roots ; les textes de Jennifer Padjemi sur *Slate.fr* ; et les épisodes de *Kiffe ta race*).

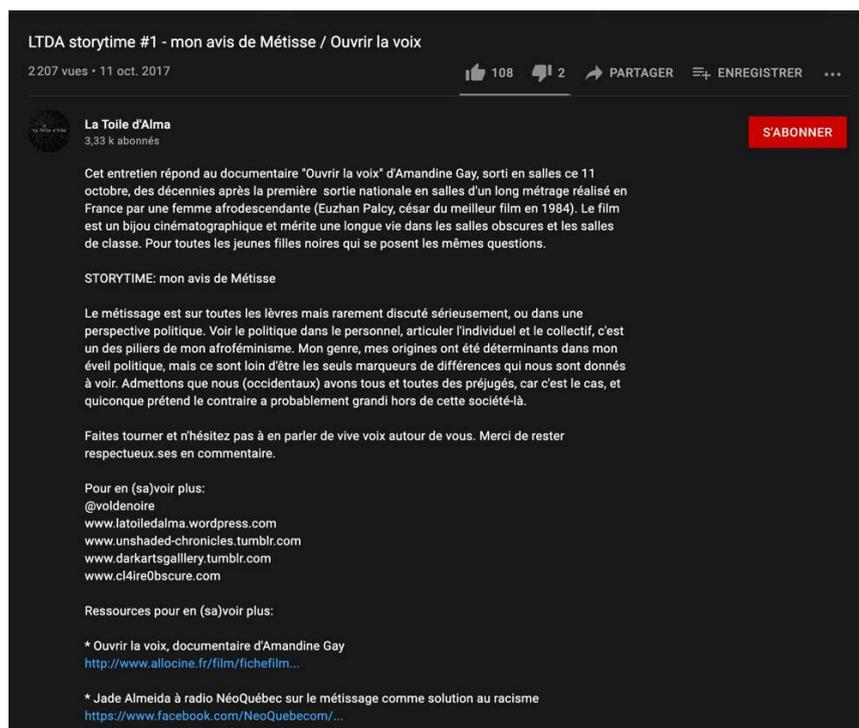


Figure 94. Description de la vidéo *LTDA storytime #1 - mon avis de Métisse / Ouvrir la voix* de *La toile d'Alma*, en ligne, *YouTube*, publiée le 11 octobre 2017, consultée le 2 juillet 2021

En conclusion, ce qu'Anna Tjé considère comme la médiatisation à « la lumière du dedans » se traduit par un double phénomène. Tout d'abord, la visibilité médiatique est un quelque chose qu'on refuse. Anna Tjé ne souhaite pas soumettre son MMM à l'appréciation/jugement journalistique, car cela signifie se soumettre à la critique et à une vulgarisation qui réduirait sa porte politique/révolutionnaire. Ensuite, parler de médiatisation à la lumière du dedans signifie créer son propre cadre pour faire monter son MMM en visibilité. Les acteurs travaillent entre eux, dans un entre-soi médiatique, pour valoriser le travail qu'ils accomplissent dans les termes et le format qu'ils choisissent d'avance.

CONCLUSION DE LA PARTIE V

Dans cette dernière partie, j'ai démontré que le caractère à bas bruit des MMM ne pouvait pas être uniquement appréhendé par son aspect quantitatif. L'instabilité des données semble fragiliser n'importe quel résultat. Même si on arrive à faire quelques analyses, en utilisant le nombre d'abonnés, par exemple, ces résultats ne sont pas assez précis pour expliquer ce qui relève du caractère « micro » des MMM. Il serait réducteur de constater qu'ils ont des statistiques faibles (abonnés, j'aime, commentaires), sans se questionner sur les raisons de ces chiffres modiques. Une autre façon de faire cette analyse s'impose. Cela vient d'abord à la lecture du livre de John D.H. Downing sur le concept de *radical medias*. L'auteur propose de prendre en compte d'autres éléments pour penser l'audience des médias qui sont alternatifs, comme leur culture de résistance, le mouvement social auquel ils appartiennent et leur réseau d'action. En outre, les acteurs du terrain évoquent également le besoin de réfléchir autrement à leurs publics. Grace Ly explique que certains épisodes de *Kiffe ta race* font 100 000 écoutes, chiffres qu'elle estime dignes d'une émission radio. En revanche, cela ne change pas (ou très peu) le fait que le podcast continue d'être considéré comme « marginal » dans le paysage médiatique. Ce n'est pas tant le chiffre qui prime, mais la façon dont ces MMM se positionnent dans le contexte politique français. Tout au long de mon travail de thèse, la question de l'entre-soi communautaire des MMM était posée. En revanche, je me suis rendu compte que cette question pourrait être posée autrement : veulent-ils être connus de tous ? Sinon, quelles sont les conditions pour participer de cet entre-soi ? Si oui, quel rôle les plateformes et les médias jouent-ils dans cette mise en visibilité ? Alors, pour mieux comprendre leur caractère à bas bruit, j'ai proposé d'analyser les critères quantitatifs à partir de trois études sur les pratiques des MMM face aux publics ([Chapitre 10](#)), aux plateformes ([Chapitre 11](#)) et aux médias ([Chapitre 12](#)).

Tout d'abord, le chapitre 10 a abordé la fabrication du public : comment ces MMM identifient-ils leurs publics, interagissent-ils avec eux et font-ils face à leurs réactions ? Tout d'abord, j'ai identifié quatre profils de public : concerné, entourage, intéressé et grand public. Dans un premier temps, ce qui fait la différence entre personnes **concernées** et **intéressées** est les vécus personnels. Pour être concerné, il faut être à l'intersection des mêmes expériences sociales (ou à des intersections très proches). Être concerné signifie donc être légitime, dans le sens où cette partie du public se reconnaît dans ce qui est dit, dans la façon dont les expériences sociales sont interprétées. Très proche du public concerné, l'entourage est aussi visé par les MMM. Ensuite, pour distinguer un public qui serait intéressé, mais pas concerné, ces acteurs cherchent un public qui soit autonome dans son parcours de réception. Cela revient au fait que le public doit assumer seul la compréhension du contenu (vocabulaire, références bibliographiques) et du positionnement des MMM. Le public intéressé doit assumer la possibilité d'être (souvent) la cible des critiques, ce qui peut être extrêmement dérangeant pour le « grand public ». En outre, négocier avec un public plus large impose une prise de position sur la démarche politique à adopter : faire de la pédagogie ou faire du militantisme. Autrement dit, parler à un grand public et l'éduquer ; ou rester dans un entre-soi et avancer avec un petit groupe. Pour ce qui relève de l'interaction, nous avons identifié une dizaine de moyens mis en

place par les MMM pour communiquer avec leurs publics. Ces modalités de communication peuvent être organisées en quatre catégories : privé/public (la visibilité) et individuel/collectif (le destinataire). Je remarque une tendance des MMM à privilégier des moyens de communication qui se situent du côté individuel-privé. Dans ce sens, les échanges par courrier électronique ou les messages privés sont des exemples. *Instagram* émerge comme une plateforme qui favorise ces échanges individuels-privés, car on ne sait pas ce que les autres utilisateurs font sur la plateforme, leurs commentaires et mentions j'aime ne sont pas visibles de tous. Ce choix individuel-privé réduit l'effet viral de leur contenu (collectif) et rend difficile d'étudier la réception de ce contenu en s'attachant uniquement aux échanges visibles (publics) sur les plateformes.

Ensuite, le chapitre 11 démontre que les plateformes ne sont pas des endroits plats et neutres. Au contraire, si elles sont entendues comme une opportunité pour les MMM, elles exposent ces acteurs aux discriminations qu'ils dénoncent. La notion de plateforme ambivalente regroupe ce qu'Elawan et Ms. DreydFul ont vécu sur *Twitter*. Dans le premier cas, Elawan utilise la plateforme pour parler des rapports de grossophobie, elle a créé le #Plus70kgEtSereine pour se positionner vis-à-vis des commentaires sur *Twitter* qui estimaient qu'une femme ne puisse pas peser plus de 70 kilogrammes et être « tranquille ». Elle utilise comme métaphore le fait de « parler dans un bar » : un endroit bruyant, de difficile communication sur des sujets importants. Les propos d'Elawan, avec ceux de Vénus Liuzzo et Clem, font émerger trois caractéristiques de *Twitter* qui le rendent compte de ce que j'entends par « plateforme ambivalente » : l'exposition de soi qui n'est pas autocontrôlée (1) ; le design de la plateforme qui favorise un débat cyclique, qui répète les mêmes sujets de façon récurrente (2) ; le manque de transparence lors de l'analyse des contenus qui accentue un sentiment de censure (3). Ces trois caractéristiques résument le deuxième cas d'étude, celui de Ms. DreydFul. Elle a été la première à publier un article sur l'intersectionnalité sur son blog et à contribuer à la traduction du concept sur le web français. Son blog n'est plus actualisé depuis 2014, année où elle supprime les informations de son compte *Twitter* (tweets, couverture, photo de profil, bio). Selon les informations obtenues, lors des entretiens et à partir de l'analyse des tweets, elle a quitté la twittosphère à la suite du harcèlement articulé dont elle était victime. Cela a pris la forme d'une déformation de ses propos et aussi un appel violent au suicide de la part d'utilisateurs qui ont été identifiés par les acteurs comme étant politiquement alignés avec les partis et mouvements politiques de gauche. Dans ce sens, face à un environnement violent, certains MMM cachent des éléments pour dissimuler leur « vraie vie » face au public, aux collègues de travail et à la famille. Parmi les stratégies développées par les acteurs pour se protéger des interactions négatives, l'anonymat favorise la distance entre vie publique et vie privée. Dans leur usage multiplateforme, cela implique un effort de coordination pour garder une harmonie parmi les informations qui figurent sur les différents comptes, pages et profils qui composent un MMM. Cela implique aussi, dans le cas de Clem, d'en dissocier d'autres. Elle ne souhaite pas que le public fasse le lien entre sa page *LinkedIn* et son MMM. Cela positionne leurs pratiques sur la plateforme dans la logique « clair-obscur » de Dominique Cardon : on cherche à devenir visible, pas de tous et pas tout le temps.

En fin de compte, le chapitre 12 aborde la médiatisation des MMM. Cette question émerge lors de l'entretien avec Anna Tjé. Elle explique comment elle développe son MMM dans la lumière du dedans, c'est-à-dire en adoptant des codes qui restreignent la participation et en faisant des choix pour préserver ce qui est produit, lors des ateliers par exemple. Dans ce sens, les travaux de Cyril Lemieux sur les pratiques journalistiques guident la réflexion sur la façon dont ces acteurs produisent des preuves en accord avec la

déontologie des professionnels de l'information et sur les négociations auxquelles ils sont contraints pour faire émerger leurs revendications. Tout d'abord, les acteurs du terrain (qui sont journalistes) expliquent que le fait de parler d'antiracisme, de sexisme ou d'homophobie n'est pas toujours possible aux journalistes (qui seraient) concernés par les questions abordées. L'étiquette « journaliste militant » est posée pour décrédibiliser : tout professionnel concerné est d'avance jugé par ses pairs pour son manque d'objectivité, ce qui fait que l'intersectionnalité n'est pas un outil d'analyse pour les journalistes. Elle est plutôt l'objet même de leurs productions, dans une relation observateur-objet, qui cherche à préserver la déontologie de la profession. Ensuite, dans la phase de la négociation, ces MMM font le sacrifice d'une part de leur crédit au bénéfice du journaliste qui s'approprie certaines idées ou certains propos dans son texte ; ils adaptent leurs propos en fonction du format choisi par le journaliste ; et, une fois la diffusion faite, ils ont le sentiment de perdre le contrôle de ce qui est publié. De ce processus de production, de preuves et de négociation avec les journalistes émerge une pratique alternative. Ce que j'appelle l'entre-soi médiatique consiste en la médiatisation des MMM par les MMM. Autrement dit, les MMM introduisent les acteurs du terrain, en tant que figures publiques et/ou comme spécialistes d'un sujet. Cet entre-soi médiatique est l'exemple de la médiatisation à « la lumière du dedans » que préconisait Anna Tjé.

Conclusion générale

Comme on l'aura compris, cette thèse ne porte pas sur l'intersectionnalité, mais sur les MicroMultiMédias. En s'intéressant à la façon dont un concept scientifique, étranger et controversé fait cause sur les réseaux socionumériques, ce travail prétend contribuer de trois manières à l'épistémologie des SHS – et particulièrement des SIC.

Le premier point est d'ordre méthodologique : la première contribution de cette thèse porte sur la posture du chercheur qui travaille sur un terrain décomposé et hétérogène. La notion de MMM que j'introduis dès la première page, et qui fait le fil rouge de tout le texte, est avant tout un recours méthodologique, qui m'a permis de :

- Clarifier la distinction entre des objets médiatiques indépendants par rapport à des profils ordinaires (a) ;
- Regrouper des espaces multiplateformes sur une même dénomination (b) ;
- Préciser leur caractère multiplateforme et à bas bruit (c).

Penser en matière de MMM a été indispensable pour comprendre les activités, les intérêts, les pratiques et les problèmes qui contribuent à faire émerger, exister et pérenniser l'intersectionnalité. Notamment sur un terrain si complexe comme le web (Barats 2016) où le chercheur peine à circonscrire son terrain et à définir les critères de son corpus. La notion de MMM prend en compte le dispositif de communication dans sa globalité numérique, sans s'arrêter à des approches monographiques. Ici, les 34 acteurs du terrain sont réunis par le partage d'un univers symbolique commun et d'une pratique commune sur des plateformes numériques.

Le deuxième apport se veut d'ordre théorique, l'originalité de ce travail de thèse vient d'un double objectif : analyser la « plateformisation de l'action collective » à travers les pratiques des individus ordinaires. Comment l'usage d'un certain nombre de plateformes construit-il une cause ? En étudiant les « mouvements de place », Zynep Tufecki (2019) a mis en lumière le recours des acteurs individuels aux plateformes numériques afin de construire des causes politiques et d'organiser des mobilisations et manifestations. Pour elle, il ne s'agit pas de mouvements numériques ou de mouvements utilisant le numérique, mais de mouvements marqués par l'ère du numérique. Cette tendance s'inscrit avant tout dans le processus « d'accentuation de l'infomédiation » (Rebillard et Smyrniaos 2019), qu'on qualifie également de plateformisation (Van Dijck, Nieborg et Poell 2019). Cela signifie une réorganisation de la logique de production et distribution des industries culturelles, médiatiques et économiques autour des plateformes numériques. Ainsi, si les études des *Platform Studies* sont particulièrement appréhendées par des approches informatiques, commerciales, économiques ou culturelles, je propose ici une approche sociotechnique qui donne aux usagers – ici des individus ou des petits groupes – la place d'acteurs-innovateurs, actifs et créatifs dans leur parcours d'usage (Akrich 2006).

Troisièmement, cette thèse s'efforce à déplacer la vision déterministe des représentations pour s'intéresser au rapport entre technique et société au sein des études sur le genre et le féminisme. L'intersectionnalité est un objet privilégié pour illustrer cela, car les catégories sociales que le concept mobilise peuvent être entendues comme le résultat d'une série de négociations et de mise en relations entre l'activité scientifique à l'intérieur et à l'extérieur d'un laboratoire ou « pour faire court [entre] des non humains et des humains »

(Callon 2006 : 238-239). Ainsi, comme propose Josiane Jouët, ce travail fait du féminisme un terrain qui articule innovation technique et innovation sociale :

« Le numérique est un outil dont s’emparent les féministes pour filer la trame de leurs revendications, tisser des liens, nouer des pelotes de causes et accélérer les navettes du métier à tisser de « la libération des femmes » (Jouët 2022 : 15).

La toile d’araignée de l’artiste Mireille Honeïn, que Josiane Jouët propose comme figure de langage dans l’introduction de son livre, est la même image qu’Alma a évoquée afin d’expliquer son MMM : le savoir qu’il produit (1), sa présence sur les plateformes numériques (2), sa connexion avec d’autres acteurs (3) et sa mobilisation par le bas (4). Elle résume assez bien ces quatre principaux résultats de ma thèse que je vais détailler par la suite.

1. LES SUJETS HYBRIDES

Tout au long de cette thèse, l’intersectionnalité est entendue comme une innovation technique, un réseau d’associations et de dissociations, qui cherche à se stabiliser (chapitre 3). Cette approche en STS renforce l’aspect académique de l’intersectionnalité, en tant que concept fabriqué/institutionnalisé par la juriste américaine Kimberlé Crenshaw dans les années 1990. Inspiré par une pensée plus ancienne et en mobilisant des textes juridiques et académiques, Crenshaw produit un terme capable de regrouper différents acteurs, lieux et contextes. L’intersectionnalité est au départ une façon d’aborder les conditions matérielles des femmes noires américaines : victimes de discrimination au travail (Crenshaw 1989) et de violences conjugales (Crenshaw 1991). En France, l’intersectionnalité ne trouve pas tout de suite un réseau favorable à sa traduction : le droit et les structures de combat aux violences faites aux femmes ne fonctionnent pas de la même manière qu’aux États-Unis. Le terme se déploie en France au cours des années 2000 à l’université – notamment en sociologie, sciences politiques et philosophie politique –, et dans les espaces militants afroféministes – avec la réémergence des groupes politiques comme *Mwasi*. Ainsi, l’intersectionnalité se consolide en France en tant qu’outil d’analyse en SHS et comme adjectif qui sert à qualifier ou disqualifier actions et prises de position. Dans les deux cas, il contribue à dissoudre le modèle d’instruction publique, car l’intersectionnalité entremêle experts, non-experts et décideurs, et met en question la monopolisation de la décision par des élus assistés d’experts techniques (Vinck 2007 : 270). Le concept établit deux paradigmes pour la production de toute connaissance : la prise en compte des expériences particulières comme représentatives du social (a) et l’assomption que tout savoir est situé (b). Ce point de vue partagé entre la sociologue afro-américaine Patricia Hill Collins et les sociologues de la traduction, comme Bruno Latour et Michel Callon, pourrait être considéré comme relativiste. Alors qu’il est – à l’inverse – un exercice de réflexion épistémologique qui permet justement d’interroger (et éclater ?) « les éléments durs » que la sociologie critique mobilise pour « expliquer la solidité de l’ensemble » (Callon et Latour 1983).

Raisonné en termes d’innovation technique a permis d’envisager ces MMM comme la jonction des activités, intérêts, pratiques et problèmes qui sont nécessaires pour traduire le concept. Ainsi, les associations et dissociations qui composent ce réseau sont indispensables pour pérenniser l’intersectionnalité en tant qu’innovation : des acteurs d’horizons différents se coordonnent et coopèrent pour définir des intérêts communs. La sociologie de la traduction permet de comprendre ces MMM comme le moyen que les

acteurs ont retrouvé pour « exprimer dans [leur] propre langage ce que les autres disent et veulent », en d'autres mots, de « s'ériger en porte-parole » (Callon 1986 : 204).

Ces MMM partagent un mode de production autonome (chapitre 4), caractérisé par la possibilité de gérer l'intégralité de leur média : définir le cadre, les invités, les thématiques abordées. L'indépendance (par principe) semble une première caractéristique de ce réseau de traduction. Je fais l'hypothèse que, par leur mode de production autonome, les acteurs apportent leurs propres valeurs dans la négociation nécessaire pour donner de nouvelles interprétations au concept. Entre ce qui est adapté, accepté ou refusé, ces acteurs défendent leurs intérêts et expriment ainsi des intérêts communs (Callon, Lhomme et Fleury 1999). Dans notre cas, ce qui caractérise ces MMM est précisément la démarche intersectionnelle, puis qu'elle qualifie la fabrication du contenu et de sa diffusion. Quatre caractéristiques rendent leur mode de production particulier. Premièrement, la sélection des interviewés, car les personnes sélectionnées sont celles qui correspondent à des profils qui sont à l'intersection de plusieurs discriminations à la fois. Cela ne garantit pas une diversité de profils, mais dans la multiplicité de personnes qui sont invitées, ces MMM privilégient des individus qui leur ressemblent et/ou qui appartiennent à leur réseau d'amis et de connaissances. Deuxièmement, ces MMM revendiquent une volonté d'horizontalité dans la distribution de la parole. Cela se traduit par la possibilité donnée aux invités de valider un épisode ou un article avant sa publication. Troisièmement, les personnes invitées ont la possibilité de contrôler minimalement leur exposition et de demander la suppression d'un contenu déjà publié à tout moment. Quatrièmement, et c'est aussi une caractéristique de leur mode de production autonome, ces MMM donnent à leur contenu un fondement intellectuel qu'ils partagent : ils mobilisent (et recommandent) des livres, des articles scientifiques et des œuvres culturelles qui peuvent aider le public à aller plus loin dans une démarche autodidacte.

En revanche, ce mode de production autonome est aussi une forme de précarité matérielle. La liberté que ces MMM cherchent est difficilement *advertiser friendly* ou conciliable avec un travail collectif. Ces acteurs concilient dès lors la production de contenu pour les MMM avec une autre activité principale, qu'elle soit universitaire et/ou professionnelle. Les acteurs ont évoqué le « coût du temps » quand on est contraint à concilier différentes activités. Cinq dimensions émergent. Tout d'abord, le manque de temps pour produire du contenu et interagir avec les abonnés (1). « L'angoisse » de voir des idées de vidéo/article/épisode s'entasser sans trouver du temps pour les mettre en forme et en ligne par la suite. Ensuite, dans leur parcours autodidacte, le temps apparaît comme nécessaire pour avancer dans sa réflexion personnelle sur le concept (2) et son usage des outils numériques (3). Le temps est également un indicateur de l'urgence (4) à faire avancer « la cause » avec les moyens disponibles, évitant également le poids supplémentaire de tout engagement collectif plus formel (5).

Ces acteurs ne cherchent fondamentalement pas à tirer profit de leur MMM, mais à trouver des moyens pour les faire exister minimalement. Des plateformes de financement participatif (*Typee*, *Patreon*, *Kofi* ou *Utip*) leur offrent la possibilité de se faire financer par le public de manière volontaire, sans mettre en place de la publicité payante ou des forfaits pour accéder aux contenus publiés. L'argent qu'ils récoltent sert donc à acheter du matériel – comme Vénus Liuzzo qui a acheté une nouvelle caméra. Cependant, le nombre de contributeurs et le montant des donations sont dérisoires : Mrs Roots, l'un des acteurs plus connus, avait au moment de la rédaction de cette thèse 49 contributeurs et collectait 181 € par mois. Je fais l'hypothèse que penser d'autres formes de financement est possible,

mais ces acteurs posent tous une condition : le public qui investit ne devra pas mettre ces acteurs dans une position de rendre compte de leur autonomie.

Finalement, **sujet hybride**, l'intersectionnalité mobilise le savoir d'experts, de non-experts et de décideurs pour se stabiliser. Dans ce contexte, un groupe d'acteurs émerge sur le web en tant que porte-paroles : leur mode de production autonome est l'une de leurs caractéristiques que j'explore dans ce travail de thèse, car elle est indispensable dans ce travail de traduction. Ces MMM deviennent l'endroit où les acteurs négocient et font émerger leur interprétation personnelle du concept. L'intersectionnalité n'est pas nécessairement évoquée dans le contenu qu'ils produisent, elle n'est pas toujours mentionnée. Ce qui est essentiel est que le concept soit leur manière d'interpréter et agir sur le monde. Ainsi, les éléments que ces MMM convoquent dans la discussion sont problématisés dans une démarche qualifiée par eux d'intersectionnelle.

2. DEVENIR CONVERSATION

Le terme « plateforme » n'est pas étranger aux acteurs du terrain, qui caractérisent leur MMM en tant que plateforme servant à donner la parole aux personnes concernées (chapitre 5). Ces acteurs sont dispersés sur 189 comptes, profils et pages – ce qui représente en moyenne 6,5 plateformes par acteur. Ils se démultiplient sur une diversité d'espaces et formats pour faire monter la « cause intersectionnelle » en généralité. Les réseaux socionumériques sont les plus mobilisés (*Facebook*, *Instagram*, *Tumblr* et *Twitter*), ainsi que les plateformes d'hébergement (*SoundCloud*, *WordPress* et *YouTube*) et de financement collectif (*Patreon*, *Utip* et *Tipee*). Ils se démultiplient pour (au moins) trois raisons. Premièrement, pour exprimer leur caractère multiprojet et articuler les différentes actions qu'ils pilotent ou participent. Par exemple, Vénus Liuzzo qui entretient un blog, une chaîne *YouTube*, est également présente sur *Twitter* et *Instagram*. Sur ces espaces multiples, elle aborde les différentes actions auxquelles elle participe pour porter un discours sur les femmes trans. Deuxièmement, les acteurs se conforment aux attendus de la plateforme, à une fonctionnalité entendue comme consensuelle entre les utilisateurs. Ainsi, *YouTube* reste la plateforme pour publier des vidéos, même si aujourd'hui *Facebook* et *Instagram* ont intégré cette fonctionnalité. Troisièmement, le choix multiplateforme est d'ordre sociotechnique : la possibilité d'utiliser une plateforme « gratuite » ou d'en choisir une autre pour faciliter la production et la distribution du contenu.

Même si l'usage multiplateforme est fréquent, j'ai observé qu'un petit nombre de MMM pointent vers une plateforme entendue comme « dominante ». Les présentations des profils et comptes des réseaux socionumériques conduisent les abonnés vers un seul et unique endroit. C'est le cas de *Kiffe ta race* qui privilégie le format podcast, en renvoyant vers le lien de la plateforme d'hébergement. Cette plateforme dominante est souvent celle où la personne développe mieux son contenu, l'organise et l'archive. Toujours dans le cas du *Kiffe ta race*, la page du MMM sur *Binge Audio* est l'espace où l'on retrouve tous les épisodes du podcast, organisés par ordre chronologique et divisé en saisons. En revanche, cela ne veut pas dire que les réseaux socionumériques ne sont pas des plateformes dominantes. *Afromuns* est avant tout un MMM qui a pour objectif de produire un essai visuel de l'afropéanité. Dans ce cas, *Instagram* reste la plateforme dominante, même si Marie Julie Chalu a créé un site pour mieux organiser et archiver son contenu.

Choisir une plateforme signifie aussi définir le format du contenu. Ces MMM sont multiplateformes, car ces acteurs mobilisent le texte, l'image, l'audio et la vidéo sur les différents espaces qu'ils entretiennent. Tout d'abord, le choix du format est le résultat d'une réflexion qui prend en compte les conditions matérielles et temporelles : combien de temps prend-il ? Quelles ressources matérielles demande-t-il ? Ensuite, ce qui est déterminant pour le choix du format est les possibilités qu'il offre dans le traitement des sujets. Quatre raisons émergent du terrain. Si l'on compare le podcast avec les autres formats (texte, image, vidéo), il laisse la possibilité d'explorer une « parole brute » (1), dans le sens où ce qui dit par les invités/interviewés nécessite moins d'édition. Au contraire, quand ces acteurs passent de l'audio vers le texte, par exemple, des transformations sont réalisées pour rendre les propos des invités/interviewés adaptés à la lecture. Dans ce sens, le format audio favorise également la traduction du concept dans une conversation (2) ; ainsi ces MMM expliquent l'intersectionnalité avec moins des contraintes pour la réception grand public. Ce souci du public est également un autre facteur qui explique le choix du format (3) : que cela soit par l'accessibilité des épisodes à un public malentendant/malvoyant ou avec des troubles de l'attention. Finalement, le fait que le format soit adapté à la thématique est aussi important pour ces acteurs (4). Ainsi, quand *Kiffe ta race* aborde les questions raciales en France et ne donne pas à voir l'image de celui qui intervient dans l'épisode, cela permet aux invités et au public d'apprendre la thématique sans se fixer sur des aspects physiques.

L'existence d'une plateforme dominante et d'un choix du format n'est pas contradictoire avec le profil multiplateforme de ces acteurs. Il se trouve que le contenu qui est produit sur une plateforme circule avec une extrême facilité (chapitre 6). *La toile d'Alma* est le premier à me faire part des « frustrations » de ne pas avoir de conversations sur *YouTube*. À ce moment, Alma soulève une autre caractéristique commune aux acteurs du terrain : la perméabilité entre plateformes. Si la conversation ne se produisait pas sur *YouTube*, cela ne voulait pas dire qu'elle ne se passait nulle part. La chaîne de vidéos est devenue une source qui sert à alimenter (et à formaliser) des discussions qui continuent/ou ont commencé sur d'autres plateformes. Ainsi, le rôle des réseaux sociaux est double : se faire connaître et promouvoir leur contenu (a) ; et en tant que ressource pour alimenter leur réflexion et conséquemment leur production de vidéos, images, podcast et/ou textes (b). De même, l'actualité politique et médiatique est un autre facteur qui illustre la perméabilité entre plateformes. La polémique du Festival Nyansapo en 2017 – considéré par l'extrême droite et par quelques journalistes comme « interdit aux blancs » – sert d'exemple. Les différents pages, profils et comptes des MMM ont traité la question de la non-mixité en riposte. La perméabilité de ces espaces est également due à l'évolution des formats. *AssiégéEs* a été formalisé par Fania Noël à la suite des échanges qu'elle a eu avec un groupe sur *Facebook* sur la question raciale. Pour archiver ces discussions et les rendre publics de façon formelle, les membres de ce groupe ont décidé de créer une revue électronique.

Dans cette logique de perméabilité entre plateformes, j'attire l'attention sur la place occupée par *Instagram* comme assembleur de formats. L'usage généralisé des captures d'écran est la pratique qui favorise la circulation du contenu et une économie de temps de production pour ces MMM. Dès sa création en 2010, *Instagram* se présente en tant que plateforme pour le partage des images retouchées facilement par des filtres. Les acteurs transforment en image – avec leurs téléphones portables, tablettes ou ordinateurs – différents éléments qui sont rendus publics sur *Instagram* : des publications d'autres plateformes (*Twitter* ou *Facebook*, par exemple), des articles de presse, des notes sur

L'application bloc de notes et les échanges qui se produisent dans des espaces privés (direct message). La facilité de tout transformer en image sert pour Miguel Shema comme moyen pour dénoncer les suppressions de contenu (qu'il caractérise d'abusives) à la suite de signalements massifs. Les nouvelles fonctionnalités de la plateforme – *Stories* (2016) et *Reels/IGTV* (2020) – témoignent de cette perméabilité avec des publications de la plateforme *TikTok* qui circulent facilement sur *Instagram* et inspirent les tendances et les codes dans cette plateforme. Ce qui reste encore une limite d'*Instagram* par rapport aux autres plateformes est la possibilité d'organiser des événements, de créer des groupes de discussion structurés et de partager des liens sur les publications. Pour contourner ce dernier, les MMM font appel à des plateformes comme *Linktree*, qui ferment la création d'une liste de liens sur une page extérieure à *Instagram*.

Finalement, ce travail de thèse démontre que pour comprendre la circulation du concept d'intersectionnalité il serait extrêmement réducteur de focaliser mon analyse sur une seule plateforme ou un seul format. La diversité d'espaces qui contribuent à faire exister la cause intersectionnelle (blogs, chaîne de vidéos, podcast, comptes et profils) est le résultat de la rencontre entre la performativité du concept (Binge 2015) et la performativité des réseaux sociaux numériques (Proulx 2020). La possibilité de démultiplier les aspects de leur identité, de leurs appartenances réelles ou supposées, favorise une expression de soi plus personnelle, créative et audacieuse. Les individus n'ont pas besoin de se limiter à une facette d'eux-mêmes, mais à la diversité de ce qu'ils sont et de comment ils interprètent/interagissent avec le monde social. Sur le web, l'intersectionnalité devient conversation (Cardon 2010, Cardon et Prieur 2021) et comme une bonne discussion le concept ne se cantonne pas, il est partagé, il circule d'une plateforme à l'autre, d'un format à l'autre, sans s'arrêter aux limites sociotechniques des acteurs et des entreprises du numérique. Ces MMM sont des objets prédisposés au changement, à la production dans de nouveaux formats, à l'occupation des nouveaux espaces. Ils sont surtout la manière de faire exister des récits qui – parce qu'imbriqués – sont minoritaires, marginaux et particuliers.

3. UNE TOILE CONNECTEE

Les MMM démontrent un engagement collectif par l'extrapolation du personnel, ce sont des individus – ou des petits groupes – qui vont construire un espace commun sur le web, sans jamais revendiquer la position de porte-parole ou de *leaders* d'un groupe structuré. Leur expression devient collective à mesure qu'elle regroupe d'autres individus avec des expériences similaires. Les acteurs du terrain proposent, comme je viens de le rappeler, la figure d'une toile d'araignée pour comprendre la manière dont l'intersectionnalité relie des individus avec des vécus similaires. Dans ce sens, au sein d'un même groupe lié par le fil « femme », les individus possèdent d'autres fils qui composent leur toile personnelle, ce qui justifie leur besoin de s'exprimer différemment. Ainsi, le collectif n'est pas une structure formelle, mais l'engagement que ces MMM produisent est informel, flexible et fragile.

Ce constat a tout d'abord mis en question l'existence d'un féminisme intersectionnel en France (chapitre 7). Les acteurs sont les premiers à questionner l'existence d'une structure robuste capable de lutter contre les différentes oppressions en même temps. Un féminisme intersectionnel semble regrouper sur un seul parapluie différentes expériences de personnes non blanches, valides et hétérosexuelles – les intersectionnels. Or, constituer

des groupes qui parlent au nom de tous révèle une démarche pseudo-intersectionnelle et *de facto* universaliste, car un groupe majoritaire serait (à nouveau) capable de représenter toutes les personnes intersectionnelles. Fania Noël entend que « ce n'est pas une grosse soupe » et qu'on ne peut pas mélanger les différentes revendications et traditions politiques derrière une banderole unique. L'adjectif intersectionnel contribue alors à la dépolitisation du concept, dans le même temps qu'il aide à se positionner par rapport à un « féminisme blanc, bourgeois et hégémonique ». L'intersectionnalité est pour ces acteurs un outil d'analyse qui contribue à dénoncer des situations de monopole « de la représentation des groupes dominés par les membres de ces groupes qui sont détenteurs de propriétés dominantes » (Chauvain et Jaunait 2015 : 56-57). Ainsi, elle ne se limite pas au féminisme, mais, sous la forme d'une cause, elle circule et inspire différents mouvements historiquement situés comme la lutte des classes, les droits LGBTQI+, l'antiracisme et le validisme. Les travaux de Laure Bereni et Thibault Rioufreyt sur « l'espace de la cause des femmes » et « l'espace intellectuel socialiste » permettent d'envisager l'existence d'un « espace de la cause intersectionnelle » : on ne cloisonnerait pas le concept dans l'espace de la cause des femmes, mais au contraire, la cause des femmes à l'intérieur de l'espace intersectionnel. En revanche, l'espace de la cause intersectionnelle n'a pas actuellement une multiplicité de structures que l'espace intellectuel socialiste, car il est majoritairement composé d'individus ; et moins complexe que les « pôles sectoriels » qui décrit Laure Bereni. Ce qui réduirait profondément ce que ces auteurs catégorisent comme « espace » dans leurs textes.

Ainsi, inspiré par les travaux de Fabien Granjon et Dominique Cardon, j'ai décidé de catégoriser l'engagement produit par les MMM en matière de « communauté d'action ». Pour des questions théoriques, ce terme a l'avantage de positionner le « partage d'un univers symbolique commun » et le « médiactivisme » au sein de notre analyse. Cette « communauté d'action » articule un engagement individuel et collectif (chapitre 8). Dans leur mode de production, les MMM sont majoritairement portés par des individus qui travaillent tous seuls (55%) ou en binôme (17%), alors que les petits groupes sont minoritaires (14%). La décision de créer ces objets médiatiques a pour élément déclencheur une souffrance et/ou une colère liée au fait de ne pas se voir représenté dans les productions médiatiques et de l'industrie culturelle françaises. En prenant conscience de ce « déni de reconnaissance » et des stéréotypes qui leur sont attribués, ces acteurs passent à l'action : créer du contenu pour combler un manque d'information sur leurs expériences personnelles. Ainsi, leurs particularités sont le point de départ de leur MMM, qui est créé avant tout dans une démarche autocentrée.

Faire « nous » devient alors une conséquence du partage de leurs vécus. Miguel Shema en témoigne. Le MMM qu'il a créé est tout d'abord une façon de rendre public les échanges qu'il a tenu sur l'application de rencontre *Grindr*. Il n'a jamais demandé la contribution d'autres personnes pour entretenir son compte *Instagram*, mais il reçoit volontairement des captures d'écran d'autres personnes qui partagent avec lui des expériences de racisme au sein de la communauté LGBTQI+. Il formalise – avec la création de son MMM – une parole collective qui dénonce le fait que les corps perçus comme non blancs en contexte européen (noirs, arabes, asiatiques) sont l'objet de fétichisation et d'exotisme. Le faire « nous » est symbolisé par le constat que son expérience fait écho à d'autres individus qui ont des expériences similaires. Ce qui forme un nous entre MMM est leur double caractéristique : des interprétations communes des expériences sociales et l'usage des plateformes numériques pour formaliser cette interprétation.

Cette communauté d'action semble plus flexible que les structures formelles. Vénus Liuzzo m'explique lors de l'entretien son parcours militant entre l'Inter-LGBT et le STRASS, sans jamais avoir ses spécificités de femme trans et travailleuse du sexe prises en compte nulle part : les personnes LGBTQI+ ne sont pas toutes des travailleuses du sexe ; les travailleuses du sexe ne sont pas toutes des personnes trans. Prendre en compte des expériences minoritaires au sein d'un groupe politique structuré reste complexe. Des initiatives individuelles semblent à mes acteurs être l'alternative pour ne pas diviser son énergie politique entre différents mouvements. Ce qui nous ramène aux conditions matérielles d'existence de ces acteurs qui concilient leur MMM avec une autre activité principale. Les conditions d'existence structurent donc les possibilités de faire collectif : le choix par des pratiques moins coûteuses en ce qui concerne le temps et d'engagement sont privilégiés.

Ces pratiques et actions à coût faible sont d'ailleurs ce qui rend visible cette communauté d'action (chapitre 8). J'ai présenté trois pratiques solidaires qui caractérisent et font reconnaître la connexion entre MMM. Premièrement, un renvoi constant entre acteurs à partir des fonctionnalités des réseaux socionumériques (partage et identification). Deuxièmement, une capacité de mobilisation sur des thématiques qui sont jugées « communes », comme les événements autour d'Assas Traoré et contre les violences policières. Les acteurs ont participé en partageant des appels et en produisant des contenus. Troisièmement, ces MMM organisent des événements : des ateliers, événements, thématiques, expositions et périodes thématiques. Ces trois ensembles d'activités partagées illustrent également un prolongement/une continuité entre les actions en ligne et hors ligne. Parmi les projets et événements qui illustrent les pratiques de cette communauté d'action, l'Afrolab a mérité une présentation à part, car depuis 2018 Mrs Roots organise des séances de formation et d'appels à projets dans l'objectif de partager des outils et promouvoir l'entre-aide entre femmes noires entrepreneuses. En partant de son expérience personnelle, elle aide d'autres femmes dans leur projet de création (un livre, une chaîne de vidéos, un podcast, une entreprise). Dans une approche *Learning by doing*, Mrs Roots invite des intervenantes comme Clem et Anna Tjé à raconter leurs expériences dans la création numérique. Parmi les projets suivis par l'Afrolab, Marie-Julie Chalu qui a été sélectionné en 2019 avec *Afromuns* en est l'exemple.

Finalement, ce travail de thèse met à l'épreuve l'existence même d'un « mouvement intersectionnel » sur le web. Le concept prend surtout la forme d'une cause qui circule sur différents espaces, comme l'« espace de la cause des femmes » (Bereni 2012). En revanche, l'absence de structures formelles et de porte-parole ne signifie pas que ces « voix isolées » ne forment pas un « nous ». Favorisés par l'élargissement de l'espace public numérique, leur engagement prend la forme d'une « communauté d'action », au sens de Fabien Granjon (2018) : entre expression individuelle et collective, expérience intime et sociale. Cette communauté se fait surtout visible par les pratiques solidaires qu'elle met en place de façon informelle, flexible, éphémère et fragile. À l'image d'une toile d'araignée, qui connecte un réseau des points, et qui est tissée et retissée plusieurs fois.

4. UNE MOBILISATION A BAS BRUIT

Le principe méthodologique d'agnosticisme généralisé m'a permis de délimiter mon terrain et de composer mon corpus sans m'arrêter à la taille des acteurs. Le nombre d'abonnés, de publications, de mentions j'aime ou des commentaires n'a pas été un critère pour moi :

ni pour sélectionner ni pour classifier les MMM entre eux. Agir autrement, et focaliser mon analyse sur des aspects quantitatifs représentait un double risque pour ma démarche. Premièrement, induire que ce travail de thèse aurait l'objectif d'être numériquement représentatif dans le sens où son originalité s'expliquerait par une analyse d'un échantillon exhaustif. Deuxièmement, le risque de cloisonner la discussion autour d'une pertinence qui serait mesurable en nombre. Ainsi, le MMM avec plus d'abonnés/publications serait-il le plus pertinent à étudier ? À cela s'ajoutent l'instabilité et l'artificialité des chiffres sur les plateformes numériques. Tout d'abord, il est difficile de récupérer ces informations de manière systématique, car elles n'affichent pas toutes publiquement les indicateurs de performance de leurs utilisateurs. Tumblr, *WordPress* et *YouTube* en sont l'exemple : l'utilisateur peut décider de cacher les statistiques, qui ne deviennent visibles que pour le propriétaire du profil. Ensuite, l'artificialité des indicateurs de performance des objets numériques qui sont en évolution constante, qu'elle soit croissante ou décroissante.

Pour illustrer la difficulté de constituer une base de données stable, je me suis intéressé au nombre d'abonnés des pages, comptes et profils. Cela est une information qui figure de façon quasi automatique sur les différents espaces entretenus par les MMM. Déjà, pour construire quelque chose de comparable, j'ai dû arrêter une période de collecte, à savoir j'utilise tout au long de cette thèse des informations qui ont été recensées de façon manuelle entre le 15 et le 23 octobre 2020. En analysant le nombre d'abonnés sur *Twitter*, *Instagram*, *Facebook*, *SoundCloud* et *YouTube*, j'arrive à deux conclusions : les abonnés ont (peut-être) un usage multiplateforme et les chiffres ne sont pas de même nature. Cela veut dire que le nombre d'abonnés ne dit rien du nombre d'individus qui suivent ces MMM, car un même utilisateur peut avoir deux ou plusieurs profils avec lesquels il est abonné à un même MMM. Aussi, le nombre d'abonnés sur *Facebook* peut être le nombre de mentions j'aime d'une page ou le nombre d'amis d'un compte. Les informations auxquelles on arrive (ou pas) à accéder ne sont pas les mêmes en fonction du statut qu'on occupe. Ce qui ne relève pas exactement de la même démarche, car s'abonner à une page me semble moins engageant que devenir ami sur la plateforme.

Une autre approche semble plus pertinente pour interroger le caractère à bas bruit des objets médiatiques et numériques qui se situent dans un paysage marginal. Les indicateurs de performance ne donnent pas – tous seuls – à voir la complexité des relations et de négociations qui sont nécessaires pour faire monter une cause en visibilité. Les chiffres sont un résultat et pas le point de départ ou les moyens mis en place. Cette thèse propose trois critères pour analyser la faible audience des MMM : le rapport au public, dans un point de vue relationnel ; le rapport aux plateformes, en tant que dispositif ambivalent ; et le rapport aux autres acteurs médiatiques, dans une négociation pour la visibilité dans l'espace public (élargi et industrialisé). En revanche, cela n'épuise pas totalement la question. Une étude de réception des MMM pourrait dans ce cas approfondir cet aspect bas bruit par une analyse de l'effet de ces objets dans le débat politique. L'hypothèse que je formule ici sur l'effort considérable que les MMM demandent de leur public reste toujours à explorer dans des enquêtes futures.

Analyser les indicateurs de performance sans les combiner avec une démarche qualitative m'a paru donc limiter le caractère micro des MMM. Le livre de John Dowling sur les *Radical Media* m'a aidé à interroger l'« audience » de ces objets médiatiques qui s'opposent aux modèles dominants (Dowling et al. 2001). Ce n'est pas uniquement une question de chiffres, car ces *small-scale media* baignent dans une culture de résistance, qui cherche à stimuler le changement par la réflexion. De la marge au centre, comme explique Grace Ly

lors de l'entretien : « Quand est-ce que les médias alternatifs cesseront d'être alternatifs ? ». Le MMM qu'elle entretient avec Rokhaya Diallo bat des records d'audience « digne d'une radio » sans pour autant sortir de sa position marginale dans le paysage médiatique français. Je fais donc l'hypothèse que le caractère micro des MMM n'est pas un choix des acteurs, mais un résultat de leur manière d'interagir avec le public (chapitre 10), de négocier avec les plateformes (chapitre 11) et de dialoguer avec les médias (chapitre 12).

Ce qui m'a intéressé tout d'abord est la façon dont interagissent MMM, public et plateformes numériques. Pour identifier leur public, ces MMM se posent de manière unanime une même question : quel ton adopter ? Les acteurs se divisent entre ceux qui veulent faire de la pédagogie pour éduquer le grand public (Anthony Vincent, Vénus Liuzzo, Anas Daïf, Nina Daboussi) et ceux qui veulent rester entre personnes concernées et avancer en petit groupe (Miguel Shema, Douce Dibondo, Fania Noël). Tout d'abord, cette opposition a des répercussions sur le contenu, car selon Alma, le choix du public détermine à quel point elle doit détailler ses publications. Ensuite, prendre le ton comme référence pour identifier son public m'a permis d'identifier quatre idéaux-types de public.

1. Le **public concerné** est assez central, car c'est par rapport à lui que les autres publics sont identifiés. La personne concernée est celle qui partage la même intersection ou des intersections très proches de celles de son interlocuteur. Vivre les mêmes expériences sociales et/ou partager les mêmes appartenances signifie une prédisposition pour consommer le contenu produit par les MMM. Cela veut dire que le public concerné d'un MMM n'est pas forcément identique à celui d'un autre et ils peuvent même être en conflit.
2. L'**entourage** identifie une part du public qui est proche de la personne concernée : la famille, le/la partenaire ou les amis proches. Nina Daboussi espère que les épisodes de son podcast seront accessibles à sa grand-mère, qui ne partage pas les mêmes appartenances qu'elle, mais qui est présumé sensible aux sujets qu'elle aborde par proximité affective.
3. Le **public intéressé** est celui qui n'est pas concerné, mais qui démontre son intérêt par sa capacité d'apprendre par soi-même, sans attendre d'être pris par la main. Il est très proche de la figure de l'allié.
4. Le **grand public**, quant à lui, signifie les individus qui arrivent dans ces espaces de façon quasi accidentelle et se sentirait désengagé pour critiquer ou s'opposer. Il ne partage pas les mêmes expériences et dans un premier temps n'est pas sensible ou intéressé par les thématiques abordées.

Pour communiquer avec le public, les MMM mettent en place des canaux en ligne et hors ligne, qui peuvent être organisés entre privé/public et individuel/collectif. Ces quatre catégories confirment que les acteurs ont une préférence pour des modalités de communications moins visible (messages directs, courriels, formulaire de contact) au détriment des échanges qui se produisent dans des espaces publics (commentaires, réactions, partages). Une grande partie des interactions avec le public se passe dans des espaces privés et individuels, ce qui pose la question de l'accès du chercheur à ce qui n'est pas visible dans l'interaction. Ce que nous voyons dans les commentaires et réactions publics n'est finalement qu'une facette de plusieurs formes de communication mise en place par les MMM et choisis par le public. Ces canaux de communication sont utilisés par le public pour exprimer leur sentiment de gratitude envers ces acteurs. Ils sont également l'espace sur lequel le public exprime des rejets, que cela soit par un refus complet

d’entendre ce qui est dit (a), ou par des attaques personnelles (b). Miguel Shema et Fania Noël manifestent en retour un rejet de dialoguer avec un public qui demande à se justifier ou qui posent les termes du débat d’une façon qu’ils jugent inappropriée.

Ensuite, ces échanges démontrent ce que les réseaux socionumériques représentent sur le plan de l’opportunité et l’exposition : les acteurs fabriquent leurs MMM et articulent leur mobilisation sur des plateformes qui, en même temps, sont des espaces marqués par le racisme-sexisme-classisme qu’elles semblent servir à dénoncer. Comme l’explique Romain Badouard (2020) : d’un côté « il n’a jamais été aussi facile de rendre publique une idée et de la diffuser au plus grand nombre », mais de l’autre « jamais les pouvoirs de limitation, de filtrage et de blocage de la parole n’ont été concentrés dans les mains de si peu d’acteurs privés ». En outre, ces MMM évoluent dans des espaces qui n’ont rien de « plat ». *Twitter* est un bon exemple. Le cas d’Elawan démontre que le microblogging donne forme à sa mobilisation contre la grossophobie (#PlusDe70kgEtSereine), en favorisant une cohésion afin d’avoir une action rapide, à coût faible, face à une injustice/discrimination. En revanche, les acteurs partagent un sentiment de lassitude face à des sujets qui reviennent de manière cyclique et aux règles de modération sur la plateforme qui semblent les défavoriser. Ce qui contribue avec un sentiment d’impunité pour « eux » et de censure pour « nous ». En ce sens, le départ de Ms. DreydFul de *Twitter* en 2014 a été vécu comme symbolique de l’ambivalence de la plateforme : victime d’un harcèlement coordonné, elle abandonne son MMM pour se préserver de la violence des groupes (féministes et de la gauche antiraciste) hostiles à l’intersectionnalité. Pour y survivre, deux stratégies de protection émergent : les acteurs font appel à des listes de blocage (a) ; d’autres font appel à l’anonymat (b) pour dissimuler des aspects de leur identité et séparer l’engagement militant des espaces privés (famille et travail, par exemple).

La médiatisation est un autre aspect qui contribue à expliquer le caractère à bas bruit des MMM. La relation que ces MMM établissent (ou pas) avec les médias traditionnels est l’indicateur d’une autre façon de se faire connaître, ce qu’Anna Tjé appelle « à la lumière du dedans ». Il se trouve que certains MMM, comme la revue *Atayé*, expriment un refus à la médiatisation : Anna Tjé rejette toute attente de validation que cela pourrait signifier, dans le sens où les journalistes auraient la possibilité de valider ou d’invalider ce qu’elle fait. Être présenté comme un « média communautaire » est entendu négativement par ces acteurs, qui vont juger le travail produit. Or, « voir et être vu » demande un travail de production des preuves compatibles avec l’activité des journalistes et une étape de négociation pour minimiser les risques de toute exposition médiatique. Dans l’étape de production des preuves, les acteurs attirent l’attention sur le fait qu’être concerné par le sujet est entendu par les professionnels de l’information comme une entrave : si le journaliste est concerné par le sujet qu’il traite, son manque d’objectivité est par avance présumé. Seul le point de vue vertical est accepté, dans le sens où c’est la position du professionnel avec l’objet qu’il travaille qui pose un problème. Alors que l’intersectionnalité induit les individus à toujours se positionner par rapport aux autres. Ensuite, l’étape de négociation est celle où les acteurs vont sacrifier une part du crédit – la dépolitisation de l’intersectionnalité – ; accepter les contraintes du format choisi par le journaliste pour la diffusion – le temps d’une minute pour expliquer le concept – ; et la perte du contrôle de ce qui est publié – sans tomber dans des polémiques et controverses. Pour être connus dans un cadre qu’ils choisissent, ces MMM vont produire du contenu sur eux-mêmes : introduire un autre MMM, valoriser les projets portés par un autre acteur, et renforcer l’engagement individuel, en élevant les acteurs en figures publiques ou en spécialistes de leurs propres vécus.

Bibliographie

ARTICLES, CHAPITRES, LIVRES ET THESES

- Akrich M. (1993). « Technique et médiation », *Réseaux. Communication - Technologie - Société*, 11, n° 60, p. 87-98.
- Akrich M. (2006). « Les utilisateurs, acteurs de l'innovation », dans *Sociologie de la traduction*, Presses des Mines, p. 253-265.
- Akrich, M., Callon, M., Latour, B. (dirs.) (2013). *Sociologie de la traduction : Textes fondateurs*, Presses des Mines, Paris.
- Akrich M., Méadel C. (2002). « Prendre ses médicaments/prendre la parole : les usages des médicaments par les patients dans les listes de discussion électroniques », *Sciences Sociales et Santé*, 20, n° 1, p. 89-116.
- Akrich M., Méadel C. (2004). « Problématiser la question des usages », *Sciences Sociales et Santé*, 22, n° 1, p. 5-20.
- Akrich M., Méadel C. (2007). « De l'interaction à l'engagement : les collectifs électroniques, nouveaux militants de la santé », *Hermès, La Revue*, 47, n° 1, p. 145-153.
- Akrich M., Méadel C. (2009). « Les échanges entre patients sur internet », *La Presse médicale*, n° 38, p. 1484-1490.
- Akrich M., Méadel C. (2012). « Policing exchanges as self description in internet groups », dans *Governance, Regulations and Powers on the Internet*, Cambridge University Press, London, p. 232-256.
- Akrich M., Méadel C., Rabeharisoa V. (2013). *Se mobiliser pour la santé : Des associations témoignent*, Presses des Mines, Paris, (Sciences sociales).
- Ali, Z. (2012). *Féminismes islamiques*, la Fabrique éditions, Paris.
- Ashveen P. (2015). « Géants, fourmis et réseaux. Les STS en héritage(s) », dans *Les sociologies françaises : héritages et perspectives, 1960-2010*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, p. 565-574.
- Atton C. (2002). *Alternative media*, SAGE Publications, London.
- Aulombard N. (2019). « Femmes handicapées et violences sexuelles : entre difficultés de prise en charge et empuancement », *Mouvements*, 99, n° 3, p. 131-135.
- Babeau F. (2014). « La participation politique des citoyens « ordinaires » sur l'Internet », *Politiques de communication*, 3, n° 2, p. 125-150.

- Badouard R. (2017). *Le désenchantement de l'Internet : désinformation, rumeur et propagande*, Fyp éditions, Limoges.
- Badouard R. (2020). *Les nouvelles lois du web : modération et censure*, la République des idées : Seuil, Paris.
- Badouard R. (2021a). « Participer à la modération sur les réseaux sociaux : définir, appliquer et contester les règles », *Participations*, 29, n° 1, p. 239-247.
- Badouard R. (2021b). « Shadow ban », *Esprit*, 479, n° 11, p. 75-83.
- Barats C. (2013). « Le Web : outils de communication, objet de connaissance », dans *Sciences de l'information et de la communication. Objets, savoir discipline*, 2^e édition, Presses universitaires de Grenoble, Grenoble, p. 155-171.
- Barats C. (2013). *Manuel d'analyse du web en Sciences Humaines et Sociales*, Armand Colin, Malakoff.
- Barthe Y., Blic D. de, Heurtin J.-P., Lagneau É., Lemieux C., Linhardt D., Bellaing C.M. de, Rémy C., Trom D. (2013). « Pragmatic Sociology : A User's Guide », *Politix*, 103, n° 3, p. 175-204.
- Beaubatie E. (2021). *Transfuges de sexe: Passer les frontières du genre*, La Découverte, Paris.
- Belkacem L., Gallot F., Mosconi N. (2019). « Penser l'intersectionnalité dans le système scolaire ? », *Travail, genre et sociétés*, 41, n° 1, p. 147-152.
- Bereni L. (2012). « Penser la transversalité des mobilisations féministes : l'espace de la cause des femmes », dans *Les féministes de la 2^{ème} vague*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, France (Archives du féminisme), p. 27-41.
- Beuscart J.-S., Flichy P. (2018). « Plateformes numériques », *Réseaux*, 212, n° 6, p. 9-22.
- Bilge S. (2009). « Smuggling Intersectionality into the Study of Masculinity: Some Methodological Challenges », *Communication pour la conférence internationale Feminist Research Methods*, p. 1-20.
- Bilge S. (2013). « INTERSECTIONALITY UNDONE : Saving Intersectionality from Feminist Intersectionality Studies 1 », *Du Bois Review: Social Science Research on Race*, 10, n° 2, p. 405-424.
- Bilge S. (2014). « Whitening Intersectionality. Evanescence of Race in Intersectionality Scholarship » WULF D. HUND, ALANA LENTIN (dirs.), *Racism and Sociology*, p. 175-205.
- Bilge S. (2015). « Le blanchiment de l'intersectionnalité », *Recherches féministes*, 28, n° 2, p. 9-32.
- Blanchard G., Gadras S., Wojcik S. (2013). « Chapitre 8 - Analyser la participation politique en ligne : des traces numériques pratiques sociales », *U*, p. 166-186.
- Blondeau-Coulet O., Allard L. (2007). *Devenir média : l'activisme sur Internet, entre défection et expérimentation*, Éd. Amsterdam, 2007, Paris.
- Boltanski L. (1990). *L'amour et la justice comme compétences*, Éditions Métailié, Paris.
- Boltanski L., Thévenot L. (1991). *De la justification : les économies de la grandeur*, Éditions Gallimard, Paris.

- Boullier D. (2016). *Sociologie du numérique*, Armand Colin, Malakoff.
- Boure R. (2014). « SIC : l'institutionnalisation d'une discipline », dans *Sciences de l'information et de la communication. Objets, savoir discipline*, 2^e édition, Presses universitaires de Grenoble, Grenoble, p. 253-267.
- Butler J. (2017). *Le pouvoir des mots : discours de haine et politique du performatif*, Éditions Amsterdam, Paris.
- Cagé J. (2015). *Sauver les médias : capitalisme, financement participatif et démocratie*, Seuil : la République des idées, Paris.
- Callon M. (1986). « Éléments pour une sociologie de la traduction : La domestication des coquilles Saint-Jacques et des marins-pêcheurs dans la baie de Saint-Brieuc », *L'Année sociologique (1940/1948-)*, 36, p. 169-208.
- Callon M. (2013). « Quatre modèles pour décrire la dynamique de la science », dans *Sociologie de la traduction : Textes fondateurs*, Presses des Mines, Paris (Sciences sociales), p. 201-251.
- Callon M., Latour B. (1983). « Pour une sociologie relativement exacte », en ligne, *Bruno Latour*.
- Callon M., Lhomme R., Fleury J. (1999). « Pour une sociologie de la traduction en innovation », *Recherche & formation*, 31, n° 1, p. 113-126.
- Cardon D. (1995). « « Chère Ménie... ». Émotions et engagements de l'auditeur de Ménie Grégoire », *Réseaux. Communication - Technologie - Société*, 13, n° 70, p. 41-78.
- Cardon D. (2008). « Le design de la visibilité », *Réseaux*, 152, n° 6, p. 93-137.
- Cardon D. (2015). *À quoi rêvent les algorithmes : nos vies à l'heure des big data*, Seuil, Paris.
- Cardon D., Granjon F. (2013). *Médiactivistes*, Presses de Sciences Po, Paris.
- Cardon D., Prieur C. (2021). « La sociabilité peut-elle s'exhiber dans l'espace public numérique ? », dans *Les liens sociaux numériques*, Armand Colin, Malakoff, France, p. 261-279.
- Caroff C.L. (2015). « Le genre et la prise de parole politique sur Facebook », *Participations*, 12, n° 2, p. 109-137.
- Caroff C.L., Foulot M. (2019). « L'adhésion au « complotisme » saisie à partir du commentaire sur Facebook », *Questions de communication*, 35, n° 1, p. 255-279.
- Casanova V. (2021). « À l'école de l'esprit critique », dans *Controverses mode d'emploi*, Presses de Sciences Po, Paris, p. 251-256.
- Cassilde S. (2010). *Choix rationnel, langage et représentations des inégalités et des discriminations : une étude des déclarations de couleurs de peau dans le Brésil contemporain*, Thèse, Clermont-Ferrand, 1207 p.
- Casilli A. (2010). *Les liaisons numériques : vers une nouvelle sociabilité ?*, Éditions du Seuil, Paris.
- Casilli A. (2012). « Être présent en ligne : culture et structure des réseaux sociaux d'Internet », *Idees économiques et sociales*, 169, n° 3, p. 16-29.
- Casilli A. (2014). « Anthropologie et numérique : renouvellement méthodologique ou reconfiguration disciplinaire ? », *Anthrovision. Vaneasa Online Journal*, n° 2.1.

- Casilli A. (2021). *En attendant les robots: enquête sur le travail du clic*, Éditions du Seuil, Paris.
- Catellin S., Loty L.P. (2014). *Sérendipité : du conte au concept*, Éditions du Seuil, Paris.
- Célestine A., Maïga A.P. (2020). *Des vies de combat : femmes, noires et libres*, L'Iconoclaste, Paris.
- Cervulle M. (2013). *Dans le blanc des yeux : diversité, racisme et médias*, Amsterdam, Paris.
- Cervulle M., Quemener N. (2018). *Cultural studies : théories et méthodes*, Armand Colin, Malakoff.
- Cervulle M., Quemener N. (2021). « Queer », *Encyclopédie critique du genre*.
- Champagne P. (2003). « L'audimétrie : une censure politique cachée », *Hermès, La Revue*, 37, n° 3, p. 137-142.
- Charpenel M. (2016). « Les groupes de parole ou la triple concrétisation de l'utopie féministe », *Education et sociétés*, 37, n° 1, p. 15-31.
- Chauvin S., Jaunait A. (2015). « Intersectionality against intersection », *Raisons politiques*, 58, n° 2, p. 55-74.
- Cornillet T., Datchary C. (2020). « Pour un usage raisonné de la numérisation de l'enquête ethnographique », *Parcours anthropologiques*, n° 15, p. 40-57.
- Crenshaw K. (1989). « Demarginalizing the Intersection of Race and Sex : A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics », *University of Chicago Legal Forum*, 1989, n° 1, p. 139-167.
- Crenshaw K. (1991). « Mapping the Margins : Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color », *Stanford Law Review*, 43, n° 6, p. 1241-1299.
- Crenshaw K. (2021). « Sortir des marges l'intersection de la race et du sexe », *Cahiers du Genre*, 70, n° 1, p. 21-49.
- Crenshaw K.W. (2005). « Cartographies des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur », *Cahiers du Genre*, 39, n° 2, p. 51-82.
- CSA, Conseil supérieur de l'audiovisuel (2019). « La représentation de la diversité de la société française à la télévision et à la radio : bilan 2013-2018 ».
- Da Silva J. (2019). « L'empowerment féminin noir sur YouTube en France », *Terminal. Technologie de l'information, culture & société*, n° 125-126.
- Da Silva J. (2020). « Un concept sur la toile : le « je » et le « nous » des mobilisations afroféministes sur YouTube », *Le Temps des médias*, 34, n° 1, p. 145-163.
- Davis A. (2007). *Femmes, race et classe*, Des femmes-Antoinette Fouque, Paris.
- Davis K. (2015). « L'intersectionnalité, un mot à la mode. Ce qui fait le succès d'une théorie féministe », *Les cahiers du CEDREF. Centre d'enseignement, d'études et de recherches pour les études féministes*, n° 20.
- De Lagasnerie G. (2020). « Qu'appelle-t-on « violences policières » ? », *Mediapart*.
- Delage P. (2017). *Violences conjugales*, Presses de Sciences Po, Paris.

- Delphy C. (2008). *Classer, dominer. Qui sont les autres ?*, La Fabrique Éditions, Paris.
- Denis J. (2009). « Une autre sociologie des usages ? Pistes et postures pour l'étude des chaînes sociotechniques », p. 1-17.
- Denis J., Pontille D. (2013). « Ficelles pour une ethnographie de l'écrit », dans *Petit précis de méthodologie. Le sens du détail dans les sciences sociales*, Le bord de l'eau, Lormont, p. 17-30.
- Despoutin Lefèvre I., Da Silva J. (2022). « De quoi l'intersectionnalité est-elle le nom ? Étude de cas de la presse française de référence (2010-2019) », dans *Genre et médias. Quelles représentations ?*, L'Harmattan, Paris (Communication et Civilisation), p. 219-245.
- Downing J.D.H. (2000). *Radical Media : Rebellious Communication and Social Movements*, SAGE, California.
- Dubar C. (2007). « Sociologists, language and the individual », *Langage et société*, 121-122, n° 3, p. 29-43.
- Fassin É. (2015a). « D'un langage l'autre : l'intersectionnalité comme traduction », *Raisons politiques*, 58, n° 2, p. 9-24.
- Fassin É. (2015b). « Les langages de l'intersectionnalité », *Raisons politiques*, 58, n° 2, p. 5-7.
- Fassin É., Vigoya M.V. (2019). « Intersectionnalité », dans *Manuel indocile de sciences sociales*, La Découverte, Paris, (Hors collection Sciences Humaines), p. 515-526.
- Ferréol G. (dirs) (2011). *Dictionnaire de sociologie*, Armand Colin, Paris.
- Ferron B. (2016). « Professionnaliser les « médias alternatifs » ? », *Savoir/ Agir*, 38, n° 4, p. 21-28.
- Fleury B., Walter J. (2002). « L'engagement des chercheurs », *Questions de communication*, 2, n° 2, p. 105-115.
- Flichy P. (2003). *L'innovation technique*, La Découverte, Paris.
- Galerand E., Kergoat D. (2014). « Consubstantialité vs intersectionnalité ? À propos de l'imbrication des rapports sociaux », *Nouvelles pratiques sociales*, 26, n° 2, p. 44-61.
- Gay A. (2015). « Lâche le micro ! 150 ans des luttes des femmes noires pour le droit à l'auto-détermination », dans *Ne suis-je pas une femme ? Femmes noires et féminisme*, Cambourakis, Paris, p. 9-32.
- Gillespie T. (2010). « The politics of 'platforms' », *New Media & Society*, 12, p. 347-364.
- Gillespie T. (2018). « Regulation of and by Platforms », dans *The SAGE Handbook of Social Media*, SAGE, London, p. 254-278.
- Grada K. (2019). *Memórias da Plantação. Episódios de Racismo Quotidiano*, Orfeu Negro, Lisboa.
- Granjon F. (2001). *L'Internet militant : mouvement social et usages des réseaux télématiques*, Éd. Apogée, Rennes.
- Granjon F. (2005). « L'Internet militant. Entretien avec Fabien Granjon », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, 79, n° 1, p. 24-29.

- Granjon F. (2018). « Mouvements sociaux, espaces publics et usages d'internet », *Pouvoirs*, 164, n° 1, p. 31-47.
- Granjon F., Denouël J. (2010). « Exposition de soi et reconnaissance de singularités subjectives sur les sites de réseaux sociaux », *Sociologie*, 1, n° 1, p. 25-43.
- Greffet F., Wojcik S. (2008). « Parler politique en ligne », *Réseaux*, 150, n° 4, p. 19-50.
- Greffet F., Wojcik S. (2018). « Une participation politique renouvelée », *Quaderni*, 97, n° 3, p. 107-131.
- Guibert G., Rebillard F., Rochelandet F. (2016). « Chapitre 3. Infomédiation et plateformes numériques », dans *Média, culture et numérique*, Armand Colin, Malakoff, p. 81-117.
- Guignard T., Caroff C.L. (2020). « Gouvernementalité et plateformes numériques : l'influence de Facebook sur la participation et les médias d'actualité », *Etudes de communication*, 55, n° 2, p. 135-158.
- Guillaumin C. (1992). *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature*, Côté-femmes, Paris.
- Heinich N. (2002). « Pour une neutralité engagée », *Questions de communication*, 2, n° 2, p. 117-127.
- Heinich N. (2018). « Pour une sociologie axiologique », *Questions de communication*, 33, n° 1, p. 153-168.
- Heinich N. (2021). « Ce que le militantisme fait à la recherche », *Tracts*, Gallimard, Paris.
- Hennion A. (2015). « Et si les objets comptaient ? Le défi des sciences, des techniques et de la culture dans les années 1980 », dans *Les sociologies françaises : héritages et perspectives, 1960-2010*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, p. 553-564.
- Hill Collins P. (2017). *La Pensée féministe noire : Savoir, conscience et politique de l'empowerment*, REMUE MENAGE, Montréal, Québec.
- Hill Collins P. (2019). *Intersectionality as critical social theory*, Duke University Press, Durham.
- Hill Collins P., Bilge S. (2020). *Intersectionality*, Polity Press, Cambridge, Medford.
- Hine C. (2000). *Virtual ethnography*, SAGE, London.
- Hine C. (2015). *Ethnography for the internet : embedded, embodied and everyday*, Bloomsbury, London.
- Helmond A. (2015). « The Platformization of the Web: Making Web Data Platform Ready », *Social Media + Society*, 1, n° 2.
- Honneth A. (2005). « Invisibilité : sur l'épistémologie de la « reconnaissance », 129-130, n° 1, p. 39-57.
- Honneth A. (2013). *La lutte pour la reconnaissance*, Gallimard, Paris.
- Hooks B. (2015). *Ne suis-je pas une femme ? Femmes noires et féminisme*, Cambourakis, Paris.
- Hooks B. (2017). *De la marge au centre : théorie féministe*, Cambourakis, Paris.

- Hooks B. (2020). *Tout le monde peut être féministe : une politique du cœur*, Éditions divergences, Paris.
- Ion J. (1997). *La fin des Militants ?* Éditions de l'Atelier, Ivry-sur-Seine.
- Jaunait A., Chauvin S. (2012). « Représenter l'intersection. Les théories de l'intersectionnalité à l'épreuve des sciences sociales », *Revue française de science politique*, 62, n° 1, p. 5-20.
- Jin D.Y. (2013). « The Construction of Platform Imperialism in the Globalization Era », *tripleC: Communication, Capitalism & Critique. Open Access Journal for a Global Sustainable Information Society*, 11, n° 1, p. 145-172.
- Jouët J. (1992). *Pratiques de communication et changement social (HDR en SIC)*, Université Grenoble 3, Grenoble.
- Jouët J. (2000). « Retour critique sur la sociologie des usages », *Réseaux. Communication - Technologie - Société*, 18, n° 100, p. 487-521.
- Jouët J., Caroff C.L. (2013). « Chapitre 7 - L'observation ethnographique en ligne », dans *Manuel d'analyse du web*, Armand Colin, p. 147-165.
- Jouët J. (2022). *Numérique, féminisme et société*, Presses des Mines, Paris (Sciences sociales).
- Julliard V., Quemener N. (2014). « Le genre dans la communication et les médias : enjeux et perspectives », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 4.
- Kombila H. (2016). « Les entraves à l'approche « intersectionnelle » canadienne de la discrimination », *La Revue des droits de l'homme. Revue du Centre de recherches et d'études sur les droits fondamentaux*, n° 9.
- Kergoat D. (2009). « Dynamique et consubstantialité des rapports sociaux », dans *Sexe, race, classe : pour une épistémologie de la domination*, Presses universitaires de France, Paris, p. 111-126.
- Lafon B. (2019). « Chapitre 6. Des médiatisations au processus de médiatisation », dans *Médias et médiatisation Analyser les médias imprimés, audiovisuels, numériques*, Presses universitaires de Grenoble, Grenoble (Communication en +), p. 157-189.
- Latour B. (1997). *Nous n'avons jamais été modernes : essai d'anthropologie symétrique*, La Découverte, Paris.
- Latour B. (2000). « La fin des moyens », *Réseaux. Communication - Technologie - Société*, 18, n° 100, p. 39-58.
- Latour B., Biegunski M. (1995). *La science en action : introduction à la sociologie des sciences*, Gallimard, Paris.
- Lefebvre T., Poulain S. (2016). *Radios libres, 30 ans de FM : la parole libérée ?*, L'Harmattan, Paris.
- Lefebvre T., Poulain S. (2021). *Les radios locales : histoires, territoires et réseaux*, L'Harmattan, Paris.
- Lejeune C. (2019). *Manuel d'analyse qualitative*, De Boeck Supérieur, Paris.
- Lemieux C. (2000). *Mauvaise presse*, Éditions Métailié, Paris.

- Lemieux C. (2008). « Rendre visibles les dangers du nucléaire. Une contribution à la sociologie de la mobilisation », dans *La cognition au prisme des sciences sociales*, Ed. des Archives contemporaines, Paris, p. 131-159.
- Lemieux C. (2010). *La subjectivité journalistique : onze leçons sur le rôle de l'individualité dans la production de l'information*, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, Paris.
- Lemieux C. (2018). *La sociologie pragmatique*, La Découverte, Paris, (Repères).
- Lépinard É. (2005). « Malaise dans le concept. Différence, identité et théorie féministe », *Cahiers du Genre*, 2, n° 39, p. 107-135.
- Lépinard É., Lieber M. (2020). *Les théories en études du genre*, La Découverte, Paris.
- Lépinard É., Mazouz S. (2021). *Pour l'intersectionnalité*, Anamosa, Paris.
- Lesauvier M.-E. (2020). *Les conditions de production du documentaire de création en France : enjeux d'une mobilisation professionnelle*, Thèse, Paris-Panthéon-Assas, Paris, 457 p.
- Licoppe C., Beaudouin V. (2002). « La construction électronique du social : les sites personnels », *Réseaux*, 116, n° 6, p. 53-96.
- Lorde A. (2003). *Sister outsider : essais et propos d'Audre Lorde : sur la poésie, l'erotisme, le racisme, le sexisme*, Mamamelis, Genève.
- Loveluck B. (2015a). « Réseaux, libertés et contrôle : une généalogie politique d'internet », Armand Colin, Malakoff.
- Loveluck B. (2015b). « Internet, une société contre l'État ? », *Réseaux*, 192, n° 4, p. 235-270.
- Lukasik S. (2018). « A la frontière des fake-news, entre " réinformation " et désinformation. Le cas du blog Fdesouche. », dans *L'information d'actualité au prisme des fake news.*, L'Harmattan, Paris.
- Lundström M., Lundström T.P. (2021). « Podcast ethnography », *International Journal of Social Research Methodology*, 24, n° 3, p. 289-299.
- Mabi C. (2019). « La démocratie numérique au défi de la critique sociale en France », *Le Mouvement Social*, 268, n° 3, p. 61-79.
- Mabi C. (2021a). « La « civic tech » et « la démocratie numérique » pour « ouvrir » la démocratie ? », *Réseaux*, 225, n° 1, p. 215-248.
- Mabi C. (2021b). « La concurrence algorithmique », *Esprit*, 479, n° 11, p. 65-73.
- Macé É. (2003). « The changeable conformism of programme planning », *Hermès, La Revue*, 37, n° 3, p. 127-135.
- Mathieu L. (2007). « L'espace des mouvements sociaux », *Politix*, 77, n° 1, p. 131-151.
- Mathieu L. (2012). *L'espace des mouvements sociaux*, éditions du croquant, Bellecombe-en-Bauges.
- Mazouz S. (2015). « Faire des différences. Ce que l'ethnographie nous apprend sur l'articulation des modes pluriels d'assignation », *Raisons politiques*, 58, n° 2, p. 75-89.

- McIntyre D.P., Srinivasan A. (2017). « Networks, platforms, and strategy: Emerging views and next steps », *Strategic Management Journal*, 38, n° 1, p. 141-160.
- Méadel C. (2010). « Les savoirs profanes et l'intelligence du Web », *Hermès, La Revue*, 57, n° 2, p. 111-117.
- Méadel C. (2018). « Le temps long des réseaux sociaux numériques, une introduction », *Le Temps des médias*, 31, n° 2, p. 5-11.
- Méadel, C. (dir.) (2019a). *La réception*, CNRS Éditions, Paris, (Les essentiels d'Hermès).
- Méadel C. (2019b). « Une histoire de l'utilisateur des technologies de l'information et de la communication (TIC) », *Le Mouvement Social*, 268, n° 3, p. 29-44.
- Méadel C. (2020). « Tu n'as rien vu à Cologne... Retour sur une affaire embarrassée », *Le Temps des médias*, 34, n° 1, p. 206-227.
- Mesli R. (2021). « Placard », *Encyclopédie critique du genre*.
- Meulemans G., Tari T. (2021). « Mener l'enquête », dans *Controverses mode d'emploi*, Presses de Sciences Po, Paris, p. 259-275.
- Miano L. (2020). *Afromuns : utopie post-occidentale et post-raciste*, Bernard Grasset, Paris.
- Millerand F., Proulx S., Rueff J., Association francophone pour le savoir. Congrès (2010). *Web social : mutation de la communication*, Presses de l'Université du Québec, Québec.
- Molénat X. (2009). *La sociologie*, Sciences Humaines Éditions, Auxerre.
- Monnoyer-Smith L., Wojcik S. (2014). « La participation politique en ligne, vers un renouvellement des problématiques ? », *Participations*, 8, n° 1, p. 5-29.
- Mwasi (2018). *Afrofem*, Éditions Syllepse, Paris.
- Nakamura L. (2008). *Digitizing race: visual cultures of the Internet*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- NDiaye P. (2009). *La condition noire : essai sur une minorité française*, Gallimard, Paris.
- Negt O. (2007). *L'espace public oppositionnel*, Payot, Paris.
- Neveu É. (2019). *Sociologie des mouvements sociaux*, La Découverte, Paris, (Repères).
- Nieborg D.B., Helmond A. (2019). « The political economy of Facebook's platformization in the mobile ecosystem: Facebook Messenger as a platform instance », *Media, Culture & Society*, 41, n° 2, p. 196-218.
- Nieborg D., Poell T. (2019). « The Platformization of Making Media », dans *Making Media : Production, Practices, and Professions*, Amsterdam University Press, Amsterdam, p. 85-96.
- Nova N. (2020). *Smartphones : une enquête anthropologique*, MétisPresses, Genève.
- Othieno C.A., Davis A. (2019). « Those Who Fight For Us Without Us Are Against Us : Afrofeminist Activism in France », dans *To Exist is to Resist: Black Feminism in Europe*, Pluto Press, London, p. 46-62.

- Perreau B. (2021). « Chapitre 11 - Les analogies du genre : différence, intersectionnalité et droit », dans *Genre, droit et politique*, LGDJ, Paris, (Droit et société), p. 191-214.
- Poell T. (2020). « Three Challenges for Media Studies in the Age of Platforms », *Television & New Media*, 21, n° 6, p. 650-657.
- Poell T., Nieborg D., Van Dijck J. (2019). « Platformisation », *Internet Policy Review*, 8, n° 4, p. 1-13.
- Proulx S. (2020). *La participation numérique : une injonction paradoxale*, Presses des Mines, Paris.
- Raynauld V., Richez E., Wojcik S. (2020). « Les groupes minoritaires et/ou marginalisés à l'ère numérique. Introduction », *Terminal. Technologie de l'information, culture & société*, n° 127.
- Rebillard F. (2011). « L'étude des médias est-elle soluble dans l'informatique et la physique ? À propos du recours aux digital methods dans l'analyse de l'information en ligne », *Questions de communication*, 20, n° 2, p. 353-376.
- Rebillard F., Smyrnaiois N. (2010). « Les infomédiaires, au cœur de la filière de l'information en ligne », *Rezeaux*, n° 160-161, Vol. 2, p. 163-194.
- Rebillard F., Smyrnaiois N. (2011). « Entre coopération et concurrence : Les relations entre infomédiaires et éditeurs de contenus d'actualité (Culture-médias & numérique : Nouvelles questions de concurrence(s) - Paris, 8 février 2011) », *Revue Concurrences*, n° 3.
- Rebillard F., Smyrnaiois N. (2019). « Quelle « plateformisation » de l'information ? Collusion socioéconomique et dilution éditoriale entre les entreprises médiatiques et les infomédiaires de l'Internet », *tic&société*, n° 1-2, Vol. 13, p. 247-293.
- Renault E. (2000). *Mépris social : éthique et politique de la reconnaissance*, Éditions du Passant, Bégles.
- Ribeiro D. (2017). *O que é lugar de fala?*, Letramento, Belo Horizonte, (Feminismos pluraux).
- Rieffel R. (2005). *Que sont les médias ? Pratiques, identités, influences*, Gallimard, Paris.
- Rieffel R. (2010). *Sociologie des médias*, Ellipses, Paris.
- Rieffel R. (2015). « Introduction. Section 17. Sociologie de la communication et des médias », dans *Les sociologies françaises : héritages et perspectives, 1960-2010*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, p. 581-584.
- Rioufreyt T. (2019). « Un lieu et un lien. L'espace intellectuel socialiste », *Sociétés Plurielles*, n° 3.
- Rivière C.A., Licoppe C., Morel J. (2015). « La drague gay sur l'application mobile Grindr. Déterritorialisation des lieux de rencontres et privatisation des pratiques sexuelles », *Rezeaux*, 189, n° 1, p. 153-186.
- Rodrigues C., Freitas V.G. (2021). « Ativismo Feminista Negro no Brasil : do movimento de mulheres negras ao feminismo interseccional », *Revista Brasileira de Ciência Política*, n° 34, p. 1-54.
- Rogers R. (2013). *Digital methods*, The MIT Press, Cambridge.
- Rousselin B. (2020). *Rester en vie dans un monde fou », la mise en récit des troubles sur le web*, Thèse, Paris-Panthéon-Assas, Paris, 619 p.

- Sarma D. (2015). « Six Reasons Every Indian Feminist Should Remember Savitribai Phule », en ligne, *The Ladies Finger*.
- Sedel J. (2009). « Les médias & la banlieue », Le Bord de l'eau, Lormont.
- Sedel J. (2011). « BONDY BLOG », *Réseaux*, 170, n° 6, p. 103-133.
- Sedel J. (2021). « Construire l'indépendance en label de qualité », *Politiques de communication*, 16, n° 1, p. 13-51.
- Sénac R. (2021). *Radicales et fluides*, Presses de Sciences Po, Paris (Essai).
- Seurat C., Tari T. (2021). *Controverses mode d'emploi*, Presses de Sciences Po, Paris.
- Smyrnaiois N. (2016). « L'effet GAFAM : stratégies et logiques de l'oligopole de l'internet », *Communication langages*, 188, n° 2, p. 61-83.
- Smyrnaiois N. (2017). *Les GAFAM contre l'internet : une économie politique du numérique*, INA, Bry-sur-Marne.
- Soumahoro M. (2020). *Le Triangle et l'Hexagone. Réflexions sur une identité noire*, La Découverte, Paris.
- Stephan G., Vauchez Y. (2019). « Réinformation », *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*.
- Suzina A.C. (2018). *Popular media and political asymmetries in the Brazilian democracy in times of digital disruption*, Thèse, UCL-Université Catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 482 p.
- Suzina A.C. (2019). « Ruptura digital e processos de participação em mídias populares no Brasil », *Intercom : Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, 42, p. 61-76.
- Thiam A., Groult B.P. (1978). *La parole aux négresses*, Denoël : Gonthier, Paris.
- Thiong-Kay L. (2020). « L'automédia, objet de luttes symboliques et figure controversée. Le cas de la médiatisation de la lutte contre le barrage de Sivens (2012-2015) », *Le Temps des médias*, 35, n° 2, p. 105-120.
- Touraine A. (1984). *Le retour de l'acteur : essai de sociologie*, Fayard, Paris.
- Tufekci Z. (2019). *Twitter et les gaz lacrymogènes : forces et fragilités de la contestation connectée*, traduit par LEMOINE A., C&F éditions, Caen.
- Van Dijck J., Poell T. (2015). « Social Media and the Transformation of Public Space », *Social Media + Society*, 1, n° 2, p. 1-5.
- Venturini T., Cardon D., Cointet J.-P. (2014). « Présentation », *Réseaux*, 188, n° 6, p. 9-21.
- Vergès F. (2019). *Un féminisme décolonial*, La Fabrique, Paris.
- Vinck D. (2007). *Sciences et société : sociologie du travail scientifique*, Armand Colin, Malakoff.
- Voirol O. (2005a). « Présentation », *Réseaux*, 129-130, n° 1, p. 9-36.
- Voirol O. (2005b). « Les luttes pour la visibilité. Esquisse d'une problématique », *Réseaux*, 129-130, n° 1, p. 89-121.

Wallace M., Smith B., Lorde A., Dorlin E., Dorlin E.P. (2008). *Black feminism : anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, L'Harmattan, Paris.

Winkin Y. (1996). *Anthropologie de la communication : de la théorie au terrain*, De Boeck université, Bruxelles.

Wojcik S. (2006). « Les forums électroniques municipaux : un espace délibératif inédit », *Hermès, La Revue*, 45, n° 2, p. 177-182.

NUMEROS DE REVUE

Réseaux 2014/6 (n° 188).

Réseaux 2000/2 (n° 100).

Cahiers du Genre 2005/2 (n° 39).

Hermès, La Revue 1993/1 (n° 11-12).

Sources

FIGURES

Figure 1. Affiche accrochée au mur de La Colonie, à Paris, le 26 juillet, au festival Nyansapo édition 2019.....	39
Figure 2. Message envoyé sur Instagram à Alma le 15 mai 2020, visualisé et laissé sans réponse	46
Figure 3. Mention j’aime de Dialna sur mes photos de vacances sur Instagram ; l’indication de lecture de Solène Vangout sur Instagram Message ; et Extimité qui me suit sur Twitter	49
Figure 4. Organisation du corpus sur iCloud, par MMM et par axe de recherche.....	55
Figure 5. Recherche du terme intersectionnalité sur le compte de Mrs Roots	62
Figure 6. Instagram Story d’À l’intersection (23 octobre 2020), Dialna (24 novembre 2020) et Le Cul entre deux chaises (5 mars 2021)	80
Figure 7. Nuage de mots portant sur la description des invités des 35 épisodes d'Extimité	83
Figure 8. Publication d'Extimité sur Instagram du 27 de juillet 2020, en trois temps.....	85
Figure 9. Publications d’À l’intersection sur Instagram Story du 30 mars 2021 et podcast Bibliotieks sur Spotify, consulté le 25 octobre 2021.....	86
Figure 10. Tweets de Mrs Roots du 5 août 2017 et du 6 mars 2020, consultés le 29 avril 2021.....	89
Figure 11. Tweet de Vénus Liuzzo (29 octobre 2020) et Instagram Story de Fanm ka chayé ko (27 février 2021) et Nadia Nadia Bouchenni (21 mars 2021)	90
Figure 12. Tweet de Dialna du 23 juin 2020, consulté le 22 octobre 2020 ; et boutique en ligne Reine des Temps moderne, en ligne, page consultée le 21 mars 2021	93
Figure 13. Patreon de Mrs Roots (consultée le 21 mars 2021) et publications sur Instagram Story pour promouvoir la page (le 22 décembre 2020 et le 2 février 2021)	95
Figure 14. Capture d’écran de la page GoFoundMe de Vénus Liuzzo du 23 octobre 2020 ; et de la page Leetchi du projet « Enquête sur les violences transphobes » du 7 mars 2021	96
Figure 15. Publication de Vénus Liuzzo sur Twitter (le 19 octobre 2020 et le 12 janvier 2021) et Instagram Story du 1 ^{er} décembre 2021	105
Figure 16. Pages Personnes racisées vs Grindr sur Instagram et Twitter, consultées le 23 octobre 2020	107
Figure 17. Pages Kiffe ta race sur Facebook, Instagram, Twitter et YouTube, consultées le 23 octobre 2020	108
Figure 18. Pages Revue Atayé sur Facebook, Instagram, Twitter, consultées le 23 octobre 2020.....	109
Figure 19. Description de la page Afromuns sur Instagram, consultée le 15 octobre 2020	109
Figure 20. Publication de l’épisode 3 du podcast Les conversations Dialna « Les représentations racistes et sexistes des femmes nord-africaines », sur le site Dialna, en ligne, consulté le 19 avril 2021.....	112
Figure 21. Page de présentation du blog La toile d’Alma, en ligne, consultée le 22 octobre 2020.....	117

Figure 22. L'épisode 3 du podcast Les conversations Dialna « Les représentations racistes et sexistes des femmes nord-africaines », sur Facebook, Twitter et Instagram, le 22 octobre 2020	119
Figure 23. Tweets de Diariatou Kebe, Marie-Julie Chalu et Le Kitambala Agité du 28 mai 2017 et Revue Atayé du 29 mai 2017 avec l'hashtag #JeSoutiensMwasi, consultés le 20 avril 2021.....	121
Figure 24. Tweets de Keyholes & Snapshots du 28 et 30 mai 2017 et vidéo publiée le 8 juin 2017 sur la non-mixité, consultés le 20 avril 2021	122
Figure 25. Tweets de Keyholes & Snapshots du 14 et 28 2017 et vidéo publiée le 8 juin 2017 sur la non-mixité, consultés le 20 avril 2021.....	123
Figure 26. Tweets d'Elawan du 20 mars 2021 sur la non-mixité, consultés le 19 avril 2021	124
Figure 27. Publications d'AssiégéEs sur Facebook du 14 mars 2020 sur le financement du quatrième numéro, consultés le 20 avril 2021.....	125
Figure 28. Publication de Personnes racisées versus Grindr, en format carrousel, trois images, du 13 juillet 2020, consultée le 23 octobre 2020.....	128
Figure 29. Publications de Personnes racisées vs Grindr du 5 mai 2020 et Instagram Story du 30 janvier 2021	129
Figure 30. La publicité des épisodes d'Extimité sur Instagram, Twitter et Facebook, consultés le 22 octobre 2020	129
Figure 31. Publication d'Extimité sur Instagram Story avec des captures d'écran de Twitter, Apple Podcast et messagerie privée, consultés le 31 mai 2020, le 30 juillet 2020 et le 6 janvier 2021.....	130
Figure 32. Publications d'Elawan sur l'onglet IGTV, consulté le 21 avril 2021.....	131
Figure 33. Publications TikTok d'Elawan sur Instagram du 21 décembre 2020 et 26 janvier 2021	132
Figure 34. Retour sur les débats organisés en 2020, publication d'Intersection sur Instagram le 20 mai 2020, consulté le 21 avril 2021.....	132
Figure 35. Description du profil de Reine de temps modernes sur Instagram, consulté le 23 octobre 2020 ; et profil Linktree de Reine de temps modernes, consulté le 23 octobre 2020	134
Figure 36. Publication sur Instagram Story de Fania Noël, le 2 décembre 2020 ; tweet de Fania Noël du 5 décembre 2020 ; capture d'écran de la formation #NousToutes avec Fania Noël, le 5 décembre 2020, sur Zoom	142
Figure 37. Connection hyperlien entre les MMM de mon corpus, le 11 février 2020....	148
Figure 38. Organisation des acteurs du terrain en trois catégories individuel (18), binôme (3) et collectif (4).....	152
Figure 39. Description du compte Personnes racisées vs Grindr et du profil de Miguel Shema sur Instagram, consultés le 23 octobre 2020.....	152
Figure 40. Texte de présentation du site Dialna, en ligne, consulté le 22 octobre 2020	153
Figure 41. Message envoyé par mail le 27 novembre 2019 aux abonnés de la newsletter. Il fait référence à une publication sur Facebook de janvier 2018 qui ne figure plus sur la page du collectif	154
Figure 42. Tweet du compte personnel d'Anas Daïf (@jnournaliste) du 26 juillet 2020, consulté le 26 juillet 2020	157
Figure 43. Compte Instagram Le Cul entre deux chaises, consulté le 22 octobre 2020.	161
Figure 44. Premières publications du compte Instagram Personnes racisées versus Grindr, le 25 novembre 2018, consultées le 23 octobre 2020.....	163
Figure 45. Page Facebook de Fanm ka chaye ko consulté le 22 octobre 2020	165

Figure 46. Tweet d'À l'intersection du 8 mai 2020 et Instagram Story du compte Le Cul entre deux chaises du 22 octobre 2020 ; Instagram Story du compte Le Cul entre deux chaises du 7 novembre 2020 repartagé par Amandine Gay le 7 novembre 2020.....	166
Figure 47. Instagram Story d'Amandine Gay du 30 octobre 2020, de Fania Noël du 30 janvier 2021, d'Anthony Vincent du 21 décembre 2020, de Grace Ly du 2 décembre 2020, de Sharone du 14 mai 2021 et de Mrs Roots du 19 octobre 2020.....	167
Figure 48. Couverture spéciale de Marie Claire pour la journée internationale des droits des femmes en avril 2021	168
Figure 49. Publication d'Alma, Elawan, Kiyémis et Amandine Gay sur Instagram Story, consulté le 5 septembre 2020, le 14 novembre 2020, le 14 novembre 2020 et le 30 janvier 2021, respectivement.....	175
Figure 50. Publication de Mwasi sur Facebook du 9 août 2017, consultée le 6 mars 2021 ; Instagram Story d'Extimité, consultée le 30 juillet 2020 ; et Instagram Story d'À l'intersection, consulté le 25 novembre 2020	176
Figure 51. Publication de Mwasi sur Facebook du 21 juin 2017, consulté le 6 mars 2021	176
Figure 52. Publication sur Instagram Story de Grace Ly, consultée le 7 décembre 2020 ; Diariatou Kebe, consultée le 7 décembre 2020 ; de Jo Güstin, consultée le 9 mars 2021 ; et Nadia Bouchenni, consultée le 2 avril 2021	177
Figure 53. Publication sur Instagram Story de Rokhaya Diallo, consultée le 22 octobre 2020 ; et sur Twitter de Clem, consultée le 1er novembre 2020, et Amandine Gay, consultée le 1er novembre 2020	178
Figure 54. Publication sur Instagram Story de Mrs Roots et Kiyémis, le 30 janvier 2021 ; et d'Amandine Gay et Ana Tjé, le 9 mars 2021, sur le financement participatif organisé par Diariatou Kebe pour l'association Diveka	179
Figure 55. Publication sur Instagram Live de Rokhaya Diallo avec Extimité, consultée le 5 mai 2020 ; de Kiyémis avec Mrs Roots, consulté le 9 avril 2020, et avec Grace Ly, consultée le 7 mai 2020 ; d'Intersections Sciences Po Aix avec Alma, consulté le 5 août 2020.....	180
Figure 56. Publication de Mwasi sur Facebook, consultée le 6 mars 2021	181
Figure 57. Capture d'écran de la première séance de l'université populaire digitale de Mwasi, en ligne, le 2 septembre 2020, sur Zoom.....	181
Figure 58. Publication sur Instagram Story de Dialna, le 5 décembre 2020 ; Jo Güstin, le 18 décembre 2021 ; et Mrs Roots, le 25 janvier 2021.....	182
Figure 59. Tweet d'Extimité sur l'appel à dons de Lallab ; retweet de Lallab sur l'événement Pride 2020, consultés le 28 novembre 2020 ; capture d'écran de l'événement Facebook Pride 2020, consulté le 27 juin 2020	183
Figure 60. Publications sur Instagram Story de Rokhaya Diallo, Mwasi, Alma et Miguel Shema, consultées le 11 décembre 2020	184
Figure 61. Publication sur Instagram Story de Marie-Julie Chalu, Jennifer Padjemini et Vénus Liuzzo, le 28 novembre 2020 ; et tweet d'Anas Daïf, le 28 novembre 2020.....	185
Figure 62. Publication sur Instagram d'À l'intersection du 27 novembre 2020 ; Instagram Story de Kiffe ta race du 27 novembre ; et Instagram Story de Mrs Roots du 8 décembre 2020.....	186
Figure 63. Instagram Story de Fanm ka chaye ko du 4 juin 2020 ; Vidéo YouTube sur la chaîne Keyholes & Snapshots, du 12 juin 2020, intitulée « Je ne parlerai pas des violences policières », consulté le 15 juillet 2021	188
Figure 64. Publication Facebook de Mwasi, le 30 novembre 2018 ; sur Instagram Story d'Amandine Gay et d'Alma, le 1er décembre 2020 ; Instagram Story de Mrs Roots, le 9 mars 2021	188

Figure 65. Publication Instagram d'Atayé du 29 avril 2018, sur la première séance de l'atelier d'écriture créative « De quelle couleur est ma peau noire », à laquelle j'ai pu participer, consultée le 18 juillet 2021	190
Figure 66. Figure 23 : Série de publication sur Instagram d'Atayé sur l'atelier Fruit du futur organisé le 11 avril 2021, en partenariat avec l'atelier Corps, genre, arts de l'association Efigies, le 31 mars 2021	191
Figure 67. Événement Facebook créé pour le Festival Extimité, consulté le 18 juillet 2021 ; Page Weez Event créée pour la journée de self-care organisée par Extimité, consultée le 18 juillet 2021	192
Figure 68. Publication Instagram du 23 décembre 2019 et sur Instagram Story le 21 décembre 2020.....	193
Figure 69. Publications d'Amandine Gay : tweet du 26 novembre 2020 et Instagram Story du 7 novembre 2020 ; et album Facebook des photos de couverture de la page Mois des adopté-e-s, consultée le 18 juillet 2021	194
Figure 70. Groupe privé d'Afrolab sur Facebook, consulté le 9 septembre 2020	196
Figure 71. Tweet de Mrs Roots, le 26 mai 2018, lors de la première édition de l'atelier ; tweet d'Afrolab, le 25 mai 2019, lors de la deuxième édition de l'atelier ; et tweet de Keyholes & Snapshots le 27 novembre 2020, pour annoncer la troisième édition appelée Afrolab at home	197
Figure 72. Image envoyée par mail le 12 mai 2021 ; vidéo d'Afrolab avec le témoignage de Marie-Julie Chalu, le 9 septembre 2020 ; Instagram Story de Marie-Julie Chalu du 22 août 2020	198
Figure 73. Capture d'écran de la messagerie Twitter de Jaércio da Silva, le 17 avril 2019	199
Figure 74. Représentation graphique du nombre d'abonnés par MMM et par plateforme	209
Figure 75. Composition des publics en quatre idéaux-types : concerné, entourage, intéressé et grand public	213
Figure 76. Séquence de Instagram Story de Mrs Roots, le 4 juin 2020.....	215
Figure 77. Modalités de communication avec le public organisé dans quatre catégories : privé/public et collectif/individuel.....	216
Figure 78. Instagram Story du Cul entre deux chaises, les 4, 15 et 22 octobre 2020.	217
Figure 79. Séquence d'Instagram Story de Vénus Liuzzo du 15 mars 2021 sur les attaques dont elle a été victime	221
Figure 80. Tweets d'Elawan avec le hashtag #PlusDe70kgEtSereine sur Twitter, publiés les 11 et 12 juin 2019	225
Figure 81. Elawan répond aux commentaires du hashtag #PlusDe70kgEtSereine	226
Figure 82. Elawan partage sur Instagram Story le blocage de son compte Twitter après avoir réagi aux propos racistes d'une vidéo qui circulait sur la plateforme, publications du 9 février 2021.....	228
Figure 83. Description du compte de Ms. DreydFul sur Twitter, consulté le 3 mai 2021	230
Figure 84. Tweets de Mrs Roots du 30 avril 2014 et du 27 janvier 2015, consulté le 27 avril 2021	231
Figure 85. Tweet d'Elawan du 15 juillet 2017 et d'Amandine Gay du 24 juin 2020 sur le départ de Ms. DreydFul, consulté le 27 avril 2021	232
Figure 86. Instagram Story de Wendie Zahibo du 27 novembre et 5 et 7 décembre 2020	233
Figure 87. Tweet de Rokhaya Diallo du 10 juin 2020, consulté le 10 juin 2020	235
Figure 88. Chaîne YouTube Vidéowokes de Jo Güstin, consulté le 23 octobre 2020.....	239

Figure 89. Profils de Keyholes & Snapshots sur YouTube, Twitter et Utip, consultés le 22 octobre 2020	240
Figure 90. Présentation de Mrs Roots sur le site https://lauransafou.carrd.co/ , consultés le 23 octobre 2020	243
Figure 91. Tableau avec le contenu par sujet et par MMM : une moyenne de 3,7 mentions par acteur.....	253
Figure 92. Articles publiés sur Les reines des temps modernes le 7 février 2017 (Mrs Roots), le 20 mars 2018 (Kiyémis) ; le 3 février 2020 (Jo Güstin) ; et le 23 mars 2020 (Marie-Julie), consultés le 4 août 2020.....	255
Figure 93. Publication Facebook de Mwasi le 30 août 2027 et 30 novembre 2018, consultées le 30 juin 2020 ; Instagram Story de Jo Güstin du 3 novembre 2020, de Nina Daboussi du 7 novembre 2020, et de Vénus Liuzzo du 24 mars 2021 ; et tweet de Miguel Shema du 25 novembre 2021.....	256
Figure 94. Description de la vidéo LTDA storytime #1 - mon avis de Métisse / Ouvrir la voix de La toile d'Alma, en ligne, YouTube, publiée le 11 octobre 2017, consultée le 2 juillet 2021	258

TABLEAUX

Tableau 1. Récapitulatif du terrain par le nombre de MMM (29), de créateurs et créatrices (34) et de pages, profils et comptes sur des plateformes (189).....	37
Tableau 2. Check-list thématique des entretiens.....	47
Tableau 3. Grille d'analyse du contenu.....	53
Tableau 4. Récapitulatif des entretiens par le nombre de MMM (22) et acteurs (25).....	56
Tableau 5. Récapitulatif des manifestations hors ligne : événements, type, organisateur, date et archivage	58
Tableau 6. Récapitulatif des événements en ligne par acteur, plateforme, date et type d'archivage.....	58
Tableau 7. Récapitulatif du corpus de contenus par plateforme, outil de traitement et nombre de publications.....	59
Tableau 8. Mots-clés pour extraire le corpus d'articles, de publications Facebook et Twitter	60
Tableau 9. Récapitulatif des MMM par acteur, âge, occupation, niveau d'études, diplôme, profession et plateforme de financement participatif (NR : non renseigné)	87
Tableau 10. Le nombre de comptes et profils par MMM du corpus et par plateforme numérique.....	104
Tableau 11. Évolutions de la plateforme Instagram. Source : Internet Archive, consulté le 20 avril 2021	127
Tableau 12. Récapitulatif des manifestations en et hors ligne organisées par MMM, entre 2018 et 2021	174
Tableau 13. Récapitulatif des éditions 2018, 2019 et 2020 d'Afrolab (Source : afrolab.fr, consulté le 19 juillet 2021)	196
Tableau 14. Nombre d'abonnés par MMM et par plateforme en octobre 2020.....	208

Table des annexes

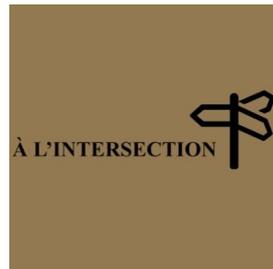
ANNEXE 1 RECAPITULATIF DU TERRAIN

n	Profil	Blog Site	Instagram	YouTube	Podcasts	Twitter	Facebook	Tumblr	Twitter Personnel	Instagram Personnel	Autres	Newsletter	Linktree or Linky.in	Argent	(n)	Type	Responsables	Entretiens	Démarche	Justif	Profil	Wikipédia	Projets en ligne	Projets hors ligne
1	A l'intersection	Site Web	Compte Instagram		Podcasts	Compte Twitter			Compte Twitter Personnel	Compte Instagram Personnel		Newsletter	Linktree	Tipee	9	Individuel	Anas Daif	1	Explicite	Manifeste	Multiplateforme		Bibliotheks	
2	Afromuns	Blog	Compte Instagram			Compte Twitter	Page Facebook		Compte Twitter Personnel	Compte Instagram Personnel					6	Individuel	Diariatou Kebe	1	Implicite	Entretien a confirmé	Multiplateforme		Les puissantes (Instagram)	Maman noire et invisible (livre); Diveka (association)
3	Afropea	Site web	Compte Instagram			Compte Twitter	Page Facebook	Profil Tumblr	Compte Twitter Personnel						6	Individuel	Mario-Julie Chalu	1	Explicite	Texte de présentation	Multiplateforme		Afropean History Month (événement, hashtag)	
4	Amandine Gay	Blog	Compte Instagram	Chaîne YouTube		Compte Twitter	Page Facebook				Pinterest				6	Individuel	Amandine Gay	0	Implicite	Cité par les personnes du terrain	Multiplateforme	Page Wikipédia		Ouvrir la voix (film) ; Une histoire à soi (film) ; Moi des adopté-e-s (événement)
5	AssigéEs	Site web	Compte Instagram		Podcasts	Compte Twitter	Page Facebook		Compte Twitter Personnel				Linktree	Don	8	Individuel	Fania Noël	1	Implicite	Entretien a confirmé	Multiplateforme	Page Wikipédia		Camp d'été décolonial (événement) ; Intersectionnalité TMTC (événement) ; Afocommunautaire (livre)
6	Aux Marches du palais	Blog	Compte Instagram			Compte Twitter									3	Individuel	Elisa Rojas	0	Explicite	Compte Twitter perso	Plateforme dominante	Page Wikipédia		Mister T & Moi (livre)
7	Ce que j'ai dans la tête	Blog	Compte Instagram		Podcasts	Compte Twitter									4	Individuel	Ndeye Fatou Kane	1	Explicite	Compte Instagram perso	Multiplateforme	Page Wikipédia		
8	Dialna	Site Web	Compte Instagram		Podcasts	Compte Twitter	Page Facebook				Spotify		Linktree	Etsy	8	Individuel	Nadia Bouchemi et Nora Noord	1	Implicite	Entretien a confirmé	Multiplateforme			
9	Elawan	Blog	Compte Instagram	Chaîne YouTube		Compte Twitter	Page Facebook							Utip	6	Individuel	Elawan	1	Implicite	Entretien a confirmé	Multiplateforme			
10	Extimité		Compte Instagram		Podcasts	Compte Twitter	Page Facebook		Compte Twitter Personnel				Linktree	Tipee	7	Individuel	Anthony Vincent et Douce Dibondo	2	Implicite	Entretien a confirmé	Plateforme dominante			Festival Extimité (événement) ; Pride 2020 (événement) ; Journée self-care (événement) ; Atelier Franchir le mur du son
11	Fann ka chayé kò		Compte Instagram	Chaîne YouTube	Podcasts	Compte Twitter	Page Facebook		Compte Twitter Personnel				Linktree	Kofi	8	Individuel	Melissa Marival et Solène Vangout	1	Explicite	A propos	Multiplateforme			Café-débat (événement)
12	Intersections SciencesPo Aix	Site Web	Compte Instagram				Page Facebook					Newsletter			4	Collectif	Collectif	1	Explicite	Texte de présentation	Plateforme dominante		Live Instagram (événement, débat)	
13	Keyholes & Snapshots			Chaîne YouTube		Compte Twitter	Page Facebook							Utip	4	Individuel	Clémence	1	Implicite	Entretien a confirmé	Plateforme dominante		Mélanine Nomade	
14	Kiffe ta race		Compte Instagram	Chaîne YouTube	Podcasts	Compte Twitter	Page Facebook		Compte Twitter Personnel						6	Individuel	Rokhaya Diallo et Grace Ly	2	Implicite	Entretien a confirmé	Plateforme dominante	Page Wikipédia		M'explique pas la vie, mec ! (livre) ; Ne reste pas à ta place (livre) ; Jeune fille modète (livre)
15	Kiyémis	Blog	Compte Instagram			Compte Twitter	Page Facebook						Linktree		5	Individuel	Kiyémis	0	Implicite	Cité par les personnes du terrain	Plateforme dominante	Page Wikipédia	Le défi de K (atelier) ; Quoi de meuf (podcast) ;	A nos humanités révoltés (livre)

n	Profil	Blog Site	Instagram	YouTube	Podcasts	Twitter	Facebook	Tumblr	Twitter Personnel	Instagram Personnel	Autres	Newsletter	Linktree or Linky.in	Argent	(n)	Type	Responsable-s	Entretiens	Démarche	Justif	Profil	Wikipédia	Projets en ligne	Projets hors ligne	
16	La toile d'Alma	Blog	Compte Instagram	Chaîne YouTube		Compte Twitter	Page Facebook	Profil Tumblr						Tipee	7	Individuel	Alma	1	Explicite	Texte de présentation du blog	Multiplateforme				
17	Lallab	Site Web	Compte Instagram	Chaîne YouTube		Compte Twitter	Page Facebook				Vimeo	Newsletter	Linktree	Hello Asso	9	Collectif	Collectif	0	Implicite	Cité par les personnes du terrain	Multiplateforme				
18	Le cul entre deux chaises		Compte Instagram		Podcasts	Compte Twitter	Page Facebook		Compte Twitter Personnel				Linktree		6	Individuel	Nina Dabboussi	1	Implicite	Entretien a confirmé	Plateforme dominante				
19	Le Kitambabala agité		Compte Instagram			Compte Twitter	Page Facebook	Profil Tumblr							4	Individuel	Sharone	0	Implicite	Cité par les personnes du terrain	Plateforme dominante				
20	Les dévaliscuses	Site Web	Compte Instagram			Compte Twitter									3	Collectif	Collectif	0	Explicite	Texte de présentation	Plateforme dominante				
21	Les vidéovokes	Blog	Compte Instagram	Chaîne YouTube	Podcasts	Compte Twitter	Page Facebook	Profil Tumblr			Vine	Newsletter	Linktree	PayPal	11	Individuel	Jo Güstin	1	Implicite	Entretien a confirmé	Multiplateforme	Page Wikipédia		Ah sisi, il faut souffrir pour être française ! (livre)	
22	Miroir Miroir	Site Web	Compte Instagram	Chaîne YouTube	Podcasts	Compte Twitter	Page Facebook	Profil Tumblr				Newsletter	Linktree		9	Individuel	Jennifer Padjemi	1	Implicite	Entretien a confirmé	Multiplateforme		Whats Go Do Officiel (instagram)	Pop Féminisme (livre)	
23	Ms. DreydFul	Blog				Compte Twitter	Page Facebook	Profil Tumblr							4	Individuel	Anonyme	0	Implicite	Cité par les personnes du terrain	Multiplateforme				
24	Mrs Roots	Blog	Compte Instagram	Chaîne YouTube	Podcasts	Compte Twitter	Page Facebook					Newsletter	Linktree	Patreon	9	Individuel	Laura Nsafo	0	Implicite	Cité par les personnes du terrain	Multiplateforme	Page Wikipédia	Live Instagram (événement, débat) ; Nos jours brûlés (livre) ;	Comme un million de papillons noirs (livre) ; Le chemin de Jada (livre) ; Afrolab (atelier)	
25	Mwasi	Site Web	Compte Instagram	Chaîne YouTube	Podcasts	Compte Twitter	Page Facebook						Linky	Le pot solidaire	8	Collectif	Collectif	1	Implicite	Entretien a confirmé	Multiplateforme	Page Wikipédia	Je soutiens Mwasi (hashtag) ; Konbit Afrofem (événement) ; Digital Bootcamp (événement) ;	Nyansapo (événements) ; Afron tour (événement) ; Afrofem (livre)	
26	praiseses_vs_grindr		Compte Instagram			Compte Twitter			Compte Twitter Personnel	Compte Instagram Personnel	Facebook Personnel				5	Individuel	Miguel Shema	1	Implicite	Entretien a confirmé	Monoplateforme			Une Expérience Minoritaire (exposition)	
27	Reine des temps moderne	Blog	Compte Instagram	Chaîne YouTube	Podcasts	Compte Twitter	Page Facebook			Compte Instagram Personnel	LinkedIn	Newsletter	Linkin	Boutique en ligne	11	Individuel	Wendie Zahibo	1	Implicite	Entretien a confirmé	Multiplateforme		FannTech (événement) ;	Awe Party (événement) ; Corsé de cuirs. Recueil de poésie (livre) ; Reines Des Temps Modemes (livre)	
28	Revue Atayé	Site Web	Compte Instagram			Compte Twitter	Page Facebook		Compte Twitter Personnel	Compte Instagram Personnel		Newsletter			7	Individuel	Anna Tjé	1	Implicite	Entretien a confirmé	Plateforme dominante			Atelier d'écriture et thématique (événement)	
29	Venus Liuzzo	Blog	Compte Instagram	Chaîne YouTube		Compte Twitter							Linktree	Patreon	6	Individuel	Vénu Liuzzo	1	Implicite	Entretien a confirmé	Multiplateforme		Translucide magazine (Instagram) ; XY Média	Formation autodéfense en non-mixité (atelier)	
Total			22	27	13	13	28	23	6	10	5	6	8	14	14	99		34	9						

ANNEXE 2 RECAPITULATIF PAR MMM

Ces notes ont été rédigées au moment du terrain, entre 2019 et 2020, et sont maintenues dans l'état.



1. *À l'intersection* Paris

Acteur : 1

Anas Daïf
25 ans
Activité secondaire
BAC+5, École supérieure de journalisme de Lille et Sciences Po Lille
Journaliste
Origines : Maghrébine

Modes de financement :
Financement participatif

Plateformes : 8

Site <https://alintersection.com/>
Instagram <https://www.instagram.com/alintersection/>
SoundCloud <https://soundcloud.com/alintersection>
Twitter <https://twitter.com/alintersection>
Twitter <https://twitter.com/jnounaliste>
Linktree <https://linktr.ee/alintersection>
Instagram <https://www.instagram.com/jnounaliste/>
SoundCloud <https://soundcloud.com/bibliotieks>
Newsletter

Indicateurs de performance pour les réseaux socionumériques :

Twitter	Instagram	Facebook	Sound Cloud	YouTube
1173	924		100	

Projets :
Bibliotieks

Principaux sujets :
Diaspora. Banlieues. Quartiers populaires. Racisme. Nord-africain.

Contexte :

Podcast sur l'expérience de la diaspora #nordaf, #asiateuropéenne et #afroeuropéenne en France dans toute son intersectionnalité. Violences policières, manifestations, racisme anti-blanc, banlieues et quartiers populaires. « Le podcast "*À l'intersection*" raconte des histoires peu connues et interroge des problématiques contemporaines de façon pédagogique, parfois sur un ton sérieux, parfois sur un ton plus léger. Culture, politique, société, chaque épisode est *À l'intersection* de plusieurs notions, identités et points de vue du monde ». Pouvoir parler de la vie de chacun en prenant en compte leur individualité. Ce n'est pas un podcast pour parler de l'intersectionnalité et expliquer le concept pour

le vulgariser. C'est un podcast qui part d'une démarche intersectionnelle, c'est-à-dire, il part de ce point de vue qui est à l'intersection pour donner la parole à de personnes (concernées ?) qui sont à l'intersection et aussi à de sujets considérés à la marge. Toujours ce sentiment de donner la parole, de laisser la place pour exprimer.

J'ai rencontré ce podcast par hasard sur *Twitter* au moment des manifestations de mai juin autour des questions sur la violence policière. Il m'a intéressé tout de suite car il est conçu par un homme d'origine maghrébine pour parler d'intersectionnalité et représentation, sous le prisme de la banlieue ou de quartiers populaires. J'ai envoyé un message par *Twitter* le 11 juin 2020 pour proposer un rendez-vous. Il m'a répondu assez vite, intéressé par la démarche.

Entretien avec Anas Daïf

Data et lieu : le 27 juin 2020, de 15h15 à 16h45 à Starbucks Montparnasse, Paris

Pour l'entretien, il a proposé de se rencontrer à la gare Montparnasse, au moment où il est arrivé à Paris. Il fait des allers-retours entre Lille et Paris assez fréquent. Nous nous sommes posés à Starbucks, un café pas loin au boulevard Montparnasse. L'environnement n'avait pas l'air de lui intimider, il a répondu toutes les questions et j'ai eu vraiment l'impression qu'il était intéressé par notre conversation. Pour l'enregistrement, c'est plus compliqué, car on entend assez suivant les bruits de fond de conversations, voitures, pompiers. J'ai acheté un café pour nous deux.

1/ Il est étudiant en Master 2 à l'ESJ de Lille et à Sciences Po, 25 ans, d'origine maghrébine et des quartiers populaires de Paris. Tout au début de l'entretien il me dit qu'il est gay, ce qui fait que « son intersectionnalité » à lui est composée par le trinôme genre, classe (quartiers populaires) et origine (race). Le projet *A l'intersection* est justement né au moment qu'il a décidé d'assumer en tant que gay, de faire son *coming out*. Pendant l'entretien il laisse comprendre que ce n'est pas évident pour un jeune de famille arabe et aussi dans les quartiers populaires.

2/ L'expressions redonner la parole aux minorités ou aux personnes minoritaires est revenu aussi pendant l'entretien. Ce qui confirme que ces objets médiatiques sont créés avec cette intention très claire de s'approprier et porter un discours qui n'a pas de visibilité ailleurs. Il part de son expérience personnelle, du fait de ne pas se sentir représenter-visible dans les médias. L'idée est de créer un espace où les minorités peuvent s'exprimer sur différents sujets, normalement sur des thématiques qui n'ont pas de visibilité ou pour de personnes qui n'ont pas la parole pour discuter sur de sujets qui les concernent. Il parle de sa colère, du fait de produire quelque chose de positif à partir de sa colère. Au lieu de casser et d'être violent, il préfère transformer sa colère en objets médiatiques, de pédagogie, d'expression de soi. Il utilise l'expression « plateforme pour donner la parole » ce qui pourra nous aider au moment d'expliquer l'origine et le but des MMM du terrain.

3/ Au contraire d'autres personnes du terrain, il pense que la pédagogie de personnes non-concernées est tout aussi importante. Il explique qu'une personne qui n'est pas confrontée au racisme pendant sa vie, ne pourra pas tout de suite comprendre les vécus d'une personne racisée. Mais, qu'à partir de la pédagogie il est possible d'instruire les personnes blanches sur ces questions, sur des questions qui ne les concernent pas. On parle sur l'universalisme, sur la différence entre texte et pratique et le manque de débat sur ces questions en France. Je pense qu'il entre vraiment dans le détail de l'explication et que cela parce que je ne suis pas français. Je vais t'expliquer les enjeux en France, car peut-être tu ne les connais pas bien.

4/ Nous avons discuté sur le fait d'être journaliste militant ou journaliste engagé. Anas manifeste un désir de faire de son podcast/site un endroit plus objectif, essayer de maintenir une ligne éditoriale journalistique. D'ailleurs, il m'explique profiter tout ce qu'il apprend à l'université pour pouvoir mettre en place de façon plus facile et professionnelle les épisodes du podcast. Il me dit qu'il a participé des manifestations du comité Adama, mais dans un premier temps en tant que militant et après en tant que journaliste. Nous avons discuté sur les différences entre militantisme, journalisme

et académie. Dans la suite, nous avons parlé de collectif et individuel, il m'explique qu'il n'y a plus de temps à perdre. Les minorités sont en retard par rapport à beaucoup de choses et il peut plus attendre. Participer d'un collectif, essayer d'avancer en groupe pourrait prendre encore plus de temps. Avancer de façon individuelle est important aussi pour aller plus vite et essayer de combler un manque de représentation-visibilité. Il parle aussi de sa personnalité, que selon lui est beaucoup dans l'individualisme.

5/ Différents types de public. Anas m'explique qu'il est confronté à un public qui a trois profils : 1/ ceux qui sont concernés par les questions abordées et donc sont ouverts au contenu partagé ; 2/ Les personnes non-concernées mais qui sont arrivés au podcast/blog par un désir de pédagogie sur ces questions ; 3 / Les haineux, qui manifestent dans les commentaires et messages privés des insultes et menaces.

6/ Il parle de sa découverte du concept comme par hasard, en 2017-2018. Mais, comme certains autres, il m'explique que apprendre sur ce concept a fait l'objet de son intérêt personnel, c'est-à-dire, il a commencé à lire, à chercher, à s'intéresser sur le concept. Il parle aussi du fait de pouvoir parler anglais et même de préférer les bouquins en anglais, car en français les traducteurs ne trouvent souvent pas les bons mots, cette absence de mots pour aborder ces questions. Il me donne une liste de livre qu'il s'inspire, qu'il aime bien. Toujours dans l'univers gay, d'origine arabe et sur la race.

7/ Il explique qu'il le podcast/site est sur les réseaux sociaux comme point de départ pour beaucoup de personnes, pour la génération d'aujourd'hui. Il trouve important d'être présent pour n'inciter de personnes à s'intéresser sur ces thématiques et aussi à aller plus loin dans leurs recherches et pensées.

L'entretien se passe de façon très organique dans le sens où j'avais l'impression qu'il n'avait pas vraiment besoin de mes questions puis qu'il avait les questions en tête et les réponses prêtes.



2. *Afromuns* Paris

Acteur : 1

Diariatou Kebe
 NR
 Activité secondaire
 BAC+5, NR
 Origines : N/R

Modes de financement :
 Financement participatif

Plateformes : 6

WordPress <https://afrosmums.wordpress.com/>
 Instagram <https://www.instagram.com/lespuissantes/>
 Twitter https://twitter.com/afros_mums
 Facebook https://www.facebook.com/pg/mamanEtnoire/about/?ref=page_internal
 Twitter https://twitter.com/Clumsy_Mummy
 Instagram https://www.instagram.com/clumsy_gram/

Indicateurs de performance pour les réseaux sociaux :

Twitter	Instagram	Facebook	Sound Cloud	YouTube
1344	1089	1384		

Projets :

Les puissantes (*Instagram*)
 Maman noire et invisible (livre)
 Diveka (association)

Principaux sujets :

Maternité. Diversité. Littérature. Représentation. Enfance.

Contexte :

Dans son blog, qui est devenu livre, Diariatou Kebe écrit sur ses expériences en tant que femme, noire et maman. J'ai découvert récemment qu'elle fait partie de la revue *Atayé*, par sa passion pour la littérature et pour la production dans la banlieue. Elle est amie à Anna Tjé. Sur *Instagram* elle a un compte pour présenter des femmes noires qui seraient connues par des actions avec et pour la communauté noire.

J'ai découvert le blog de Diariatou Kebe sur *Twitter*, après je me suis rendu compte qu'elle ne publie plus depuis 2017 et qu'elle a publié un livre sur le même nom. J'ai lui envoyé un message le 6 janvier pour une demande d'entretien. Elle m'a répondu qui n'en étant pas un spécialiste de

l'intersectionnalité, elle préférerait ne pas donner d'entretien sur le sujet. Auquel j'ai répondu, en expliquant que je ne cherche pas des spécialistes, mais de personnes qui mobilisent ou pourraient potentiellement l'exploiter. Elle m'a répondu tout de suite et nous avons fixé la date du 18 février pour l'entretien.

Entretien avec Diariatou Kebe

Data et lieu : le 18 février 2020, de 12h15 à 13h45, à Vanves, Restaurant

Elle m'a demandé de faire un déjeuner ensemble, pour profiter de son horaire de travail. Nous comme allés à un restaurant à côté de son travail entre 12h et 14h. Je crois que le fait de passer l'entretien dans un restaurant l'a aidé à parler car elle est timide et m'a dit qu'elle n'aime pas parler de soi. Pendant le trajet jusqu'au restaurant nous avons discuté sur ma démarche et j'en ai profité pour remercier sa disposition de temps. Nous avons choisi une table, même si le bruit était fort. C'est la seule fois que j'ai fait un entretien en dehors du contexte universitaire-institutionnel. Je demande d'enregistrer et nous sommes commencés à parler. J'ai expliqué ma démarche et elle ne comprend pas tout de suite car elle ne considère pas une spécialiste de l'intersectionnalité et elle a pensé qu'on allait parler de son association.

1/ Elle trouve que le concept d'intersectionnalité (ainsi que celui d'afroféministe) est technique et ne peut pas être utilisé de toutes les façons sans la réflexion. Elle explique que c'est la raison pour laquelle elle ne revendique pas l'usage de ce mot.

2/ Pour l'afroféminisme, elle trouve que les questions liées à la religion ne sont pas prises suffisamment en compte, ainsi que les questions liées à la maternité. Cela m'a fait penser aux propos de Anna ou Douce quand elles disent que le mouvement afroféministe est aussi un endroit très hétérosexuel. De toute façon elle explique que ne sent pas bien représenter dans ces espaces.

3/ Diariatou Kebe a créé ses espaces Blog, revue et *Instagram* pour parler de ses expériences personnelles. Elle est partie du fait qu'il n'existe pas d'espaces pour parler de maternité des mamans noires, alors qu'elle avait des expériences particulières liées à la couleur de sa peau et aussi au fait d'être musulmane. Donc, elle crie ses endroits pour pouvoir raconter ses expériences et créer du contenu qui pourrait aider d'autres personnes, mais aussi s'inscrire dans la durée. Particulièrement pour son compte *Instagram*, elle l'a créé pour que sa nièce ou son fils aient des modèles, des références, des histoires sur des personnages racisés.

5/ Par rapport à son blog, elle explique que le fait d'avoir arrêté avec la publication s'est dû au fait que son fils a grandi et donc raconter ses histoires à lui peut lui porter préjudice dans le futur. Histoire de trop montrer sa vie perso, alors que la vie perso de son fils lui appartient. Tant qu'elle était enceinte, elle ne voit pas ce problème.

6/ Par rapport à son compte *Twitter*, elle avoue avoir entendu des journalistes qui sont sur ce réseau social pour trouver des idées pour leurs articles et qui vont donc profiter de certains tweets pour s'inspirer ou même voler les idées. Elle dit que finalement aujourd'hui elle va moins publier de ses idées, elle préfère retweeter du contenu ou des choses plus simples.

7/ Elle est fondatrice d'une association pour défendre la diversité de la littérature jeunesse ? L'idée est partie aussi de son vécu, en tant que maman, car elle a du mal à trouver des bouquins qui correspondent à son fils, avec des personnages qui peuvent lui ressembler. Elle travaille à ce moment une étude pour montrer le manque de diversité dans les livres de littérature jeunesse. D'ailleurs elle avait pensé que cela serait la thématique de l'entretien.

8/ Par rapport aux femmes musulmanes, elle raconte que l'intersectionnalité n'est pas un sujet de discussion du groupe. Elle parle aussi de la non-mixité des femmes musulmanes vue comme négatif par les médias, mais que pour elle c'est très important et safe. Je pose la question par rapport à

Lallab et elle parle qui aime bien l'association, même si certaines personnes musulmanes même n'apprécient pas leur travail. A comprendre mieux pour la suite.

9/ Elle ne se voit pas comme militante, elle essaie juste de créer son contenu, de créer ses espaces où elle peut parler de soi et créer une espèce de transmission pour les générations futures, comme son fils et sa famille.

10/ Elle donne sa conception de l'intersectionnalité. J'aime bien quand elle dit qu'elle a appris sur l'intersectionnalité sur les réseaux sociaux, particulièrement sur *Twitter*, et qu'« entre moi et Kimberlé Crenshaw il y a une distance énorme » qu'elle a pu réduire grâce au contenu fait par d'autres personnes sur Internet. Par rapport à cela encore, elle croit que le fait de parler anglais est un grand avantage d'instruire sur ces questions, pouvoir chercher dans le contexte américain des contenus et des récits qui ne sont pas disponibles en contexte français.

11/ Elle justifie son choix d'*Instagram* comme un outil où elle peut publier une image et faire passer un message sans forcément que ce soit lourd ou difficile. Elle justifie aussi par l'augmentation d'utilisateurs sur l'outil qui devient important, même si elle se croit vieille pour comprendre ou pour justifier que ce n'était pas son premier choix.

Elle finit pour demander sur pourquoi je choisis de faire une thèse sur ce sujet et sur la difficulté ou pas de rencontrer d'autres personnes. Elle m'a souhaité bon courage car elle croit que c'est difficile pour moi en tant qu'homme et blanc de convaincre certaines personnes de parler. Elle-même m'a dit que n'avait pas trop intérêt, puis qu'elle n'est pas spécialiste de l'intersectionnalité et qu'elle reçoit beaucoup d'étudiants. Et c'est très rare que ce ne soit de personne concernée, ce sont suivant de femmes blanches qui s'intéressent à ces questions. Elle m'a suggéré de faire une thèse sur la blanchité, sujet que lui intéresse personnellement. Les demandes pour justifier mon sujet, mes choix sont souvent présents à la fin des entretiens, ainsi que la question sur comment mon sujet est reçu après les collègues à l'université. Aujourd'hui j'explique très concrètement comment je suis arrivé là, en commençant par une vidéo de Clem, mais je crois que cela peut m'aider à comprendre les rapports personnels de ma famille aussi. Cette explication-là paraît plus cohérente pour les personnes de mon terrain. C'est toujours difficile pour moi d'expliquer cela, j'ai le sentiment que ce sujet qui « ne me concerne pas » finalement me concerne car me fait justifier/comprendre et déconstruire mon idée sur moi-même et sur les rapports que je suis impliqué en France. J'insiste sur l'idée de mener mes entretiens de façon la plus horizontale possible, même si c'est impossible de dire que l'intérêt scientifique et que les thématiques ne sont pas guides. La façon que j'ai rencontrée pour traiter ce sujet c'est justement d'écouter le maximum possible, poser des questions sur les informations qui me sont dit et faire ressortir mes hypothèses à partir des données du terrain. Cela impliquerait de questionner la façon dont je ne suis pas en train de profiter des informations d'autres personnes pour faire ma thèse, mais au même temps, je sens que ma manière de les donner de la parole et la possibilité de s'exprimer pendant les entretiens sont en faisant des entretiens du type compréhensif. Le fait qu'elles/ils peuvent toujours me poser des questions, compléter les entretiens avec leurs idées, leurs visions des faits. Je ne mets jamais en question leur parole, même si c'est très important de demander des précisions et de détails sur les informations que je reçois pendant les entretiens. Un autre questionnement que me vient suivant à la tête pendant les entretiens est le fait de n'est pas trop technique par mon approche. J'ai peur que les entretiens restent dans le monde des idées et que je n'arrive pas à faire une thèse ne SIC/Usages. Dans tout le cas, je sens que la façon que je travaille me plaît car les personnes que je rencontre ont suivant beaucoup de choses à raconter, à expliquer. Et j'aime bien les écouter, en essayant de faire un rapport direct avec les outils, profils et espaces numériques. Pour Diariatou, j'ai le sentiment qu'elle pourrait servir pour une partie de ma thèse où j'aborderais les personnes qui ne se revendiquent pas intersectionnelle pour des raisons différentes, même si elles font partie de ce milieu et pourrait totalement être considérée comme tel. Je pense aussi aux entretiens avec Douce et Vincent pour cette thématique et leur choix d'utiliser le mot « personnes minorisés » à la place d'intersectionnalité.



3. Afromuns Paris

Acteur : 1

Marie-Julie Chalu

27 ans

Activité secondaire

BAC+5, Études théâtrales à l'Université Paris 3

Comédienne

Origines : Martiniquaise

Modes de financement :

Autofinancé

Plateformes : 6

Site <https://Afromuns.net/>

Instagram <https://www.instagram.com/Afromuns/>

Twitter <https://twitter.com/Afromuns>

Facebook <https://www.facebook.com/Afromuns>

Tumblr <https://Afromuns.tumblr.com/>

Twitter https://twitter.com/c_mariejulie

Indicateurs de performance pour les réseaux sociaux :

Twitter	Instagram	Facebook	Sound Cloud	YouTube
399	2398	722		

Projets :

Afromuns.sn History Month (événement, hashtag)

Archiving *Afromuns* (événement)

Principaux sujets :

Afromuns.

Contexte :

« Le projet *Afromuns* est influencé au départ par les écrits de Léonora Miano qui nous font découvrir le terme. S'en est suivi le besoin de documenter ce « terroir mental » qu'elle évoque dans *Habiter la frontière*, ce terroir intime habité par toutes ces influences qui s'entrechoquent, le rendre concret, le circonscrire d'images, de mythes, d'histoires passées et présentes, faire dialoguer et rencontrer différentes mémoires tout cela pour se dire au monde. En 2016, le projet prend alors forme avec un Tumblr puis un Instagram qui sont des espaces digitaux de curation d'archives et d'œuvres d'artistes qui s'inscriraient dans *l'afropéanité*, ou du moins qui l'interrogeraient. Ils ont été pensés comme des espaces de réflexion sur les identités afropéennes dans une perspective inclusive et intersectionnelle à travers des références bibliographiques, des travaux d'universitaires, de la poésie. Avec le site *Afromuns.net* l'aventure se poursuit notamment en développant une ligne éditoriale ».

On s'est rencontré pour la première fois lors de l'événement organisé par Paris 8 sur le féminisme noir en France. C'est à ce moment que j'ai entendu parler de son compte *Instagram* « *Afromuns* ». Ensuite, nous nous sommes rencontrés aussi lors du Festival Nyansapo, quelques mois après. À ce moment j'ai osé lui parler et présenter ma démarche de thèse. Elle m'a donné son mail et m'a dit d'envoyer un message pour fixer le rendez-vous. J'ai envoyé le mail le 6 janvier 2020. Elle m'a répondu le 18 février en disant qu'elle ne voit pas en quoi elle pourrait m'aider car pas militante, ni spécialiste de la question. J'ai lui répondu pour expliquer que c'était important de rencontrer quelqu'un qui mobilise l'intersectionnalité dans ses projets/contenus. Elle a accepté et nous avons fixé ce rendez-vous au Centre Assas.

Entretien avec Marie-Julie Chalu

Data et lieu : le 28 février 2020, de 11h à 12h10, au Centre Assas

L'entretien a été court, elle avait de réponses courtes. J'ai essayé de créer un climat plus confortable, dans le sens d'aider à se sentir en confiance face à moi et de parler. Il y a des moments où j'ai définitivement parlé de moi, dans la logique de s'exposer pour que la personne ait plus de confiance de s'exposer aussi. Une partie de son manque de confiance est due au fait qu'elle ne sent pas une « experte » du sujet, alors que moi j'ai expliqué que je ne cherchais pas des experts. Elle a dit aussi qui ne sent pas à l'aise / compétente avec les outils numériques, et qui a toujours besoin d'aide pour les utiliser. L'endroit, une salle à l'université, au 4e étage avec vue, peut aussi aider à intimider les interviews car cela reste un endroit institutionnel, universitaire. Cependant, je trouve intéressant que la plupart de mes interviewés aient accepté de venir volontairement.

En soi, l'entretien sert pour parler du 1/ besoin de trouver un mot pour se définir, de 2/l'internationalisation du sujet (en Europe) et aussi de 3/l'intersectionnalité comme un concept militant la différence entre un sujet qui est politique, engagé et d'être militant – la ligne est tenue, mais je crois que cet entretien pourra aider à faire cette distinction.

- 1/ Elle se présente en tant qu'artiste et comédienne et pas comme militant.
- 2/ *Afromuns* (Léonora Milano) a été la découverte d'un mot pour se définir. Créer un contenu pour mettre des images sur ce mot. Un mot positif, de réconfort. Femme, noire, *queer* en Europe.
- 3/ Arriver à conceptualiser des expériences. Une expérience qui serait commune aux personnes noires d'Europe (vu toujours comme des immigrés, même ceux et celles qui sont nés en Europe).
- 4/ Le mot marginalisé revient, dans le sens de déconstruire des systèmes normatifs.
- 5/ L'intersectionnalité comme un mot militant ;
- 6/ Usage des sites en anglais pour s'autoformer.
- 7/ Elle fait partie de l'appel à projet d'Afrolab pour *Afromuns*.
- 8/ Évènement fictif : *Black history month* en février
- 9/ Elle explique avoir rencontré les autres femmes noires (Mrs Roots, ...) sur les réseaux sociaux. La rencontre s'est faite par les réseaux.
- 10/ Elle me conseille de parler à João Gabriel qui a un blog et est un militant panafricaniste. Je l'ai rencontré lors de la journée d'études organisée par Paris 8 pour parler de féminisme noir.



4. Amanda Gay

Paris

Acteur : 1

Amandine Gay

36 ans,

Activité secondaire

BAC +5, Sciences Po Lyon

Réalisatrice, comédienne, auteure

Origines : N/R

Wikipédia https://fr.wikipedia.org/wiki/Amandine_Gay

Modes de financement :

N/R

Plateformes : 8

WordPress <https://badassafrofem.wordpress.com/>

Instagram <https://www.instagram.com/orpheonegra/>

YouTube https://www.youtube.com/channel/UCXdes9fg_kgXhRDmLkeIAVQ

Twitter <https://twitter.com/OrpheoNegra/>

Facebook <https://www.facebook.com/amandinegayfilm>

Site <https://ouvrirelavoixlefilm.fr/>

Pinterest <https://www.pinterest.fr/amandinegay/>

Instagram <https://www.instagram.com/moisdesadoptees/?igshid=11t63fb0fofqz>

Indicateurs de performance pour les réseaux sociaux :

Twitter	Instagram	Facebook	Sound Cloud	YouTube
27800	13800	1868	48	4470

Projets :

Ouvrir la voix (film)

Moi des adopté-e-s (événement)

Une poupée en chocolat (livre)

Une histoire à soi (film)

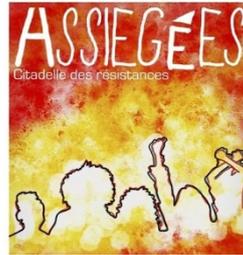
Principaux sujets :

Femmes noires. Adoptées. Racisées. Antiracisme.

Contexte :

Lors de mon mémoire j'ai rencontré Amandine Gay qui m'a dit non pour un entretien, sans me laisser la possibilité de présenter mon sujet ou de lui envoyer un mail. Pour ma thèse, je pense qu'il va mieux attendre et penser à une stratégie pour lui contacter. En juin, Amandine Gay a fait une opération et

est convalescente. J'ai envoyé un mail le 29 septembre pour une demande d'entretien, en s'appuyant sur le fait que j'ai déjà rencontré une vingtaine de personnes.



5. AssiégéEs

Paris

Acteur : 1

Fania Noël
 33 ans
 Activité secondaire
 BAC +5, Sciences Politique à la Sorbonne
 Consultante, auteure et doctorante
 Origines : Haïtienne

Wikipédia https://fr.wikipedia.org/wiki/Fania_No%C3%A9l

Modes de financement :

Appel aux dons

Plateformes : 7

Site <http://www.xn--assig-e-s-e4ab.com/>
 Instagram https://www.instagram.com/assiege_e_s/
 Ayibo Post <https://ayibopost.com/ayibopost-lance-son-premier-podcast-medam-yo-ranse/>
 Twitter <https://twitter.com/Assiegeesrevue>
 Facebook <https://www.facebook.com/AssiegeesRevue/>
 Twitter <https://twitter.com/FaniaMakaya>
 Vue là-bas <https://vudelabas.com/2018/11/05/whats-the-f-4-les-alices-en-catchana-faut-dead-ca/>

Indicateurs de performance pour les réseaux socionumériques :

Twitter	Instagram	Facebook	Sound Cloud	YouTube
1761	1097	2673	568	

Projets :

Camp d'été décolonial (événement)
 Intersectionnalité TMTTC (événement)
 Afrocommunautaire (livre) ;

Principaux sujets :

Femmes noires. *Queer*. Racisées. Antiracisme. Panafricanisme.

Contexte :

La revue se dit « pour/par les femmes *queers*, trans racisées », la revue a une déclaration politique. Le podcast, elle répond à des questions politiques liées au mouvement afroféminisme et panafricain. Première édition de la revue en 2015. Il y a 7 épisodes du podcast, qui a commencé à 2 ans.

J'ai entendu parler de Fania Noël lors du premier rendez-vous avec Clem. À l'occasion, elle m'a expliqué sur l'organisation du Camp d'été décoloniale et comment le fait d'avoir organisé cet événement à visage découvert, avait impliqué pour Fania Noël au travail. Depuis ce moment, je suis Fania Noël sur *Twitter*. J'ai lui rencontré pour la première fois en mars 2019, lors de la rencontre organisée pour la sortie de la revue *Assiégés* n° 3. Nous n'avons pas eu le temps d'échanger, car elle a présenté le numéro pendant une heure et nous a donné quelques détails sur la production de la revue. Ensuite, nous nous sommes rencontrés au Festival Nyansapo en juillet 2019, elle était responsable de la librairie et j'ai profité pour acheter un bouquin et lui parler sur ma thèse. Elle m'a donné son adresse électronique et son accord pour un rendez-vous possible. J'ai finalement envoyé le mail le 6 janvier 2020 et elle m'a répondu et a proposé un rendez-vous par Skype, car à ce moment elle est au Haïti. Nous avons choisi le 23 janvier, à 16h30 (Paris).

Entretien avec Fania Noël

Data et lieu : le 23 janvier 2020, à 16h30, par Skype

L'entretien a une durée d'une heure car elle avait un autre rendez-vous. Nous avons fait par Skype, il y a quelques moments où s'est coupé ou le bruit a été un peu fort. Elle était dans un bar/restaurant/Café avec des personnes qui passaient au fond.

- 1/ Libéralisme dans la compréhension du concept et surtout sur la réappropriation du concept.
- 2/ Savoir partager ses intentions de lutte dans différents espaces
- 3/ Penser le collectif sans centraliser les tâches et les prises de parole. Ne se voit pas comme porte-parole et explique la destination entre porter le discours de forme collective et de forme individuelle : son livre est un exemple. Porter de forme collective impliquerait à soumettre, discuter, modifier pour arriver à un consensus, alors que seul on peut porter avec nos propres expériences-idées. Quand une personne brûle, ce n'est pas le collectif qui brûle.
- 4/ Stratégie de *Mwasi* de ne pas répondre à l'actualité
- 5/ Public interne, pas d'intérêt de discuter avec d'outsider, ne crois pas au travail de pédagogie, préfère produire de matériel théorique et des actions internes pour aider les personnes racisées
- 6/ Groupe sur *Facebook*
- 7/ Pour la revue, la question de la documentation et de la mémoire est un point important
- 8/ Podcast pour aborder des questions qui fâchent
- 9/ Consultante, activité à côté
- 10/ Questions techniques plus à la fin ;



6. Aux marches du palais Paris

Acteur : 1

Élisa Rojas
 41 ans
 Activité secondaire
 DESS, Droits de l'homme et international humanitaire
 Avocate
 Origines : Chilienne

Wikipédia https://fr.wikipedia.org/wiki/Elisa_Rojas

Modes de financement :
 N/R

Plateformes : 3

WordPress <https://auxmarchesdupalais.wordpress.com/>
 Instagram <https://www.instagram.com/elisaamaranta/?igshid=4nz5ch1zlcag>
 Twitter <https://twitter.com/elisarojasm>

Indicateurs de performance pour les réseaux sociaux :

Twitter	Instagram	Facebook	Sound Cloud	YouTube
15500	712			

Projets :
 Mister T & Moi (livre)

Principaux sujets :
 Validisme. Féminisme. Situation Handicap. Accessibilité.

Contexte :

J'ai découvert son compte sur *Twitter*, une publication qu'Amandine Gay a partagée. J'ai trouvé son contact au barreau de Paris, vu qu'elle est avocate. J'ai envoyé une demande de rendez-vous le 24 janvier 2020. J'ai envoyé une nouvelle proposition de rendez-vous par Skype le 5 mai 2020 et j'ai demandé de l'aide à Miguel Shema. J'ai envoyé un dernier mail le 29 septembre. Elle m'a répondu et a proposé la semaine du 19 octobre pour une rencontre, mais la rencontre n'a pas abouti.



7. Ce que j'ai dans la tête

Paris

Acteur : 1

Ndèye Fatou Kane
 34 ans
 Activité secondaire
 BAC+5, EHESS
 Étudiante,
 Origines : Sénégalaise

Wikipédia https://fr.wikipedia.org/wiki/Nd%C3%A8ye_Fatou_Kane

Modes de financement :

Autofinancé

Plateformes : 4

WordPress <https://cequejaidan.Slatete.wordpress.com/>
 Instagram https://www.instagram.com/eneffe_kei/
 SoundCloud <https://soundcloud.com/user-290539362>
 Twitter <https://twitter.com/EneffeKei/>

Indicateurs de performance pour les réseaux socionumériques :

Twitter	Instagram	Facebook	Sound Cloud	YouTube
5576	0		18	

Projets :

BalanceTonSaisai (Hashtag, #MeToo Sénégal) ;

Principaux sujets :

Féminisme sénégalais. Littérature. Afrique.

Contexte :

Il n'y a pas un fil conducteur, mais au même temps, au fond, on trouve des articles sur le Sénégal, le féminisme, les figures du féminisme, *happy feminism* (être féminine et féministe) ; Ainsi que de critique/résumé sur des films et bouquins en lien avec le Sénégal, l'Afrique, le féminisme...

J'ai découvert tout d'abord son blog en faisant de recherches sur *Twitter*, à ce moment dans la logique de trouver de femmes noires qui parlent du féminisme et des rapports politiques. J'ai envoyé un message par mail le 4 janvier, nous avons fixé un rendez-vous le 20 qui finalement a été rapporté au 21. Elle a demandé de faire l'entretien à l'EHESS, où elle fait ses études sur le genre. C'est pour préparer l'entretien que je me suis penché pour connaître mieux son blog et que j'ai découvert qu'elle avait un podcast.

Entretien avec Ndèye Fatou Kane

Data et lieu : le 6 février 2020, à 12h30, à l'EHESS

Elle m'a demandé de déjeuner avant de commencer l'entretien. Évidemment la conversation commence sans que l'enregistrement soit fait. Dans sa tête, l'entretien allait commencer après. Elle me pose de questions par rapport à la thèse et pourquoi ce sujet. Pourquoi moi en tant qu'homme, ce n'est pas courant de rencontrer des hommes qui travaillent le féminisme. Ensuite, nous avons parlé sur le fait d'être étranger, brésilien à l'occurrence. Elle m'a demandé si j'ai envie de rester, car elle veut partir, rentrer au Sénégal. Moi j'ai dit que je compte rester en France, et elle veut savoir pourquoi. Pour établir une conversation horizontale et désamorcer la situation avant l'entretien, je me suis permis d'aborder la question d'être gay au Brésil et que je n'ai pas les mêmes rapports en France, ce que me permet de rester tranquillement. Cette conversation a été importante je pense car elle était un peu préoccupée par le fait de donner un entretien et d'avoir les réponses que j'allais poser. Donc, avoir cette conversation informelle où je me suis permis de raconter des questions de ma vie, a finalement permis de donner confiance à elle pour la suite de l'entretien. J'ai expliqué aussi ma démarche de thèse, qu'est-ce que je cherche et comment je compte travailler.

1/ Tout au début de l'entretien elle me raconte sur son arrivée en France, à Dunkerque et que le blog a été la façon qu'elle a trouvé pour s'exprimer et raconter sa vie en tant que lectrice. Il n'avait rien de « politique », il va gagner plus de contenu sur la place de femmes au long des années, mais particulièrement au moment du mouvement #MeToo.

2/ Elle parle de l'intersectionnalité mais par le biais des femmes sénégalaises, par l'expérience en tant que femme, noire sénégalaise. Elle a des références africaines sur ces questions, comme Mame-Fatou Niang ou Maboula Soumauro, ou encore Rakhaya Diallo. Cette question de la femme sénégalaise est très importante car c'est un rapport différent aux afroféministes nées en France (dont le DOM-TOM) aussi.

3/ Elle a découvert le concept récemment à l'université. Elle parle de son interprétation personnelle et crois que Awa Thiam parlait déjà d'intersectionnalité sans faire mention au concept, sans l'appeler comme tel. Pour cela, me paraît important de lire son mémoire sur le thème de comment les féministes sénégalaises mobilisent l'intersectionnalité. Elle parle de son désir de partir, de rentrer au Sénégal.

4/ Ces blogs témoignent aussi de l'évolution du parcours de ces personnes, par exemple, quand elle dit qui n'avait pas commencé à aborder ces questions avant, qui a commencé le blog pour une envie de parler de soi, de partager ses idées sur la littérature. Elle n'a pas commencé par le constat d'un manque de représentation, mais pour un désir d'écrire et partager sur les bouquins et albums qu'elle aimait.

5/ Elle voit très claire son positionnement en tant que femme africaine. Elle ne se dit pas afropéenne ou quelque chose comme ça. Elle se définit et se voit en tant que Sénégalaise. Attention, car les personnes pensent qu'elle représente toute l'Afrique. Ce renvoi à l'extérieur. Elle parle aussi de « colons », « colonie » ce que je rejoins dans le sens où le Brésil a aussi passé par un processus de colonisation. Sa découverte d'être noire se fait en France.

6/ Du coup, son isolement des autres femmes afroféministes pourrait se justifier par le fait qu'elle a fait une découverte récente de l'intersectionnalité, mais qu'elle l'utilise en tant que femme africaine-sénégalaise et pas en tant que femme noire française ou qui est ici depuis longtemps. Quand elle cite ses références, elles ne sont pas de tous les mêmes car très centrés sur l'Afrique.

7/ Comme Fania Noël, elle parle de l'impossibilité d'aborder toutes les luttes d'une seule fois. Pour elle il faut choisir son champ d'attaque et de se concentrer. Elle donne l'exemple de Rakhaya Diallo,

comme une personne qui veut lutter contre toutes les oppressions, alors que ce n'est pas possible selon elle. Cela me fait penser à la réflexion suivante : que l'intersectionnalité ne veut pas dire lutter contre toutes les oppressions ensemble, mais surtout choisir son côté.

8/ Elle décide de reprendre les études parce qu'elle avait l'impression de répéter tout le temps les mêmes choses, de mobiliser les mêmes concepts sans les connaître véritablement et donc elle a décidé de s'inscrire au master genre de l'EHESS, où elle est en M2 et prépare un mémoire de fin d'année sur le masculin au Sénégal. Elle prend une défense des universitaires, dans le sens où elle trouve que c'est de plus en plus important de s'éloigner du côté militant pour devenir un universitaire. Les études lui permettent de sortir d'une superficialité.

9/ Elle parle de son rapport à des collectifs/associations et dit qu'elle préfère participer à des groupes de discussion et lecture qu'à des associations militantes. Elle préfère garder son indépendance et sa liberté d'agir sur des sujets qu'elle veut, sans devoir passer par des décisions collectives ou des activités qui deviennent imposées par le groupe.

10/ À la fin de l'entretien elle m'a posé cette question, sur comment je vais traiter les informations de l'entretien. Cela, je trouve, parce que la thématique lui intéresse aussi, en tant qu'étudiante en genre. J'aime bien laisser l'opportunité qu'ils-elles me posent des questions à la fin, je trouve que pour le terrain que je fais c'est important d'avoir un rapport horizontal, dans le sens où elles peuvent parler et aborder les questions sans avoir l'impression/sentiment d'être objet d'étude. Je crois qu'en faisant cela, j'aide à créer un climat de confiance et de réciprocité, où elles peuvent aussi m'aider à rencontrer d'autres personnes sur le terrain.



Dialna.fr

8. *Dialna* Paris

Acteur : 2

Nadia Bouchenni

NR,

Activité secondaire

N/R, ÉMI, École des métiers de l'information

Journaliste pigiste

Origines : Berbères

Nora Noord

NR,

Activité secondaire

N/R, Arts et métiers à Paris

Photographe, galeriste

Origines : Berbères

Modes de financement :

Boutique en ligne

<https://www.etsy.com/fr/shop/DialnaFR>

Plateformes : 6

Site <http://Dialna.fr/>

Instagram https://www.instagram.com/Dialna_fr/

Anchor <https://Anchor.fm/Dialna>

Twitter https://twitter.com/Dialna_fr

Facebook <https://www.facebook.com/Dialna.Fr/>

Spotify <https://open.spotify.com/user/Dialna.fr>

Indicateurs de performance pour les réseaux socionumériques :

Twitter	Instagram	Facebook	Sound Cloud	YouTube
2543	1365	1396		0

Principaux sujets :

Féminisme. Migration. Religion. Banlieue.

Contexte :

Elles présentent ce média comme étant « né de la volonté, et du besoin de trouver un magazine qui nous ressemble, qui ne soit pas monochrome, qui donne la parole à celles et ceux qu'on n'entend pas, qu'on ne voit pas. Sans aucune autre prétention que de rendre compte de nos vies, du monde qui nous entoure. *Dialna* est fait par nous, pour nous, il est à nous ». *Dialna* prend la forme d'un magazine en ligne (webzine), où différentes thématiques comme culture, humeur, portrait, podcast, foods, playlists,

Au début en dehors de mon corpus, car l'usage de l'intersectionnalité n'est pas revendiqué sur les espaces numériques entretenus par elles. En revanche, j'ai envoyé une demande d'entretien le 6 janvier à plusieurs médias au début qui pourrait potentiellement faire partie du corpus. Elles m'ont répondu et se sont montrées « flattées » par l'idée de l'entretien et par mon intérêt par *Dialna*. Le rendez-vous a été fixé donc pour la fin du mois de février, délais qu'elles ont proposés et respecté. J'ai découvert ce site grâce à un tweet d'Elawan, d'un entretien qu'elle a donné (dans les favoris d'Elawan).

Entretien avec Nadia Bouchenni et Nora Noord

Data et lieu : le 19 février 2020, de 16h00 à 17h30, au Centre Assas

Elles ont décidé de venir ensemble pour l'entretien, je n'ai pas proposé de faire autrement, car je me suis aperçu qu'elles voulaient présenter/parler de leur magazine ensemble, vu que le projet leur appartient. Elles sont arrivées ensemble et sont par parties ensemble. Nous sommes montés au 4ème étage pour faire l'entretien dans un bureau du Centre Assas. L'endroit les a impressionnés, la vue sur le quartier aussi. Elles ont demandé d'enregistrer aussi l'entretien, avec leur propre dictaphone. Cette demande partait de l'intention de se réécouter après et se perfectionner, je crois qu'elles ne donnent pas suivant d'entretiens pour parler de leur projet. Aussi, j'ai eu l'impression qu'elles veulent exploiter l'enregistrement après dans leurs sites/réseaux. Je les ai accordées.

1/ Elles ont créé ce magazine pour combler un manque de contenu francophone pour parler de « nous » (elles expliquent ce nous : femmes, nord africaines, issus des banlieues et de l'immigration). Elles parlent aussi de personnes minoritaires, qui n'ont pas de place dans les médias.

2/ La question de l'image est centrale. Pour produire un contenu avec les mots et l'image utiles pour parler des femmes non-blanches. Le manque de représentation casse l'assertion (?). Nora parle de l'accès à l'image comme un privilège. Pourquoi le droit à l'image ? Cela reste un privilège, donner l'accès à l'image. Tout comme à la parole (Nadia). La langue et l'image comme outil de contrôle (rapport colonial de la langue, rapport de classe, ...).

3/ Elles parlent de la question générationnelle, dans le sens où il y a très peu de sources historiques pour se raconter, parler de ses origines, parler de soi en France.

4/ leur contenu est pensé pour inspirer d'autres personnes, pour diffuser du positif à partir des projets que les personnes sont responsables. Créer de la représentation pour montrer la diversité de parcours possibles et aussi pour créer des ponts.

5/ Nora parler du capital du guerrier, c'est-à-dire, les personnes qui n'ont pas de capital social, culturel... Le point commun est qu'elles n'ont pas de capitaux, mais elles ont le capital du guerrier, la capacité de lutter n'en ayant rien à ses côtés.

6/ Pas attendre les autres (médias ?), mais devenir une source qui vient banaliser le contenu qui parle des personnes qu'on ne voit pas ailleurs, mais qui font partie de ce pays. Il y a un déni de reconnaissance dans ce pays, on est censé être tous-tes les mêmes.

7/ Devenir source, parler des origines, aider à une transformation, à une réappropriation de sa propre culture. Se restaurer, self-estime, se rendre visibles.

8/ Pour choisir un personnage, elles choisissent toujours une personne racisée (et toujours d'autres choses). Elles décident de prendre le temps avec la personne, prennent des photos en situation. Logique de se donner au max.

9/ Elles expliquent pourquoi ne pas utiliser le mot intersectionnalité de façon ouverte sur les plateformes où elles sont présentées. Le mot vient après l'expérience, pas besoin de l'utiliser car elles

vivent les expériences qui sont intersectionnelles. Partir d'une démarche intersectionnelle. Pour se dire intersectionnel, il faut expliquer ce mot qui n'est pas de facile compréhension à toutes les personnes. C'est un mot qui peut choquer. Pour se dire intersectionnelle il faut aller jusqu'au but de la démarche.

10/ A la fin, elles parlent d'afrofémisme et de pourquoi elles, en tant que femmes africaines, ne peuvent pas s'autodésigner ainsi, et aussi la différence entre féminisme islamique. La position de la religion.



9. Elawan

Paris

Acteur : 1

Elawan

28 ans

Activité secondaire

DUT, N/R

Technicienne de laboratoire

Origines : Comorienne

Modes de financement :

Financement participatif

Plateformes : 6

Blog <http://www.fikiranaoulagoua.com/>

Instagram <https://www.instagram.com/elawanblog/>

YouTube https://www.youtube.com/channel/UCu_OWfURNbOw3CscxaArWSA

Twitter <https://twitter.com/3lawan>

Facebook <https://www.facebook.com/elawanblog>

Utip <https://utip.io/elawan>

Indicateurs de performance pour les réseaux socionumériques :

Twitter	Instagram	Facebook	Sound Cloud	YouTube
8583	601	0		1620

Projets :

PlusDe70KgEtSereine (Hashtag) ;

Principaux sujets :

Afroféminisme. Grossophobie. Religion.

Contexte :

Elawan avant son blog et ensuite elle a créé sa chaîne *YouTube* où elle parle de ses rapports en tant que femme, noire, musulmane, « grosse ». Elle parle de ses expériences et donne ses avis sur des épisodes médiatiques.

Elle a fait partie de mon mémoire, nous avons fait un premier entretien en décembre 2017 où elle m'a raconté sur son mode de production et ses usages des RSN pour porter la cause afroféministe. Pour cet entretien complémentaire, je vais demander plus d'informations sur les évolutions de sa chaîne et ces autres actions, principalement sur *Twitter*.

J'ai lui envoyé un mail le 4 juin, auquel je n'ai pas eu de réponses. J'ai relancé le 6 janvier et elle m'a répondu le 6 janvier par mail, après les négociations de date, nous avons fixé un rendez-vous par Skype le 30 janvier à 18h.

Entretien avec Elawan

Data et lieu : le 20 février 2020, de 16h00 à 17h30, au Centre Assas

J'ai fixé mon rendez-vous avec Elawan à l'université comme on a fait la première fois. Nous nous sommes rencontrés aussi lors de la manifestation #NousToutes et aussi à Nyansapo. Nous avons fait la bise et aussi nous nous tutoyons tout de suite. Cette deuxième rencontre a eu pour objectif d'actualiser les informations de la Chine YOUTUBE et sur d'autres sujets comme le hashtag qu'elle a créé.

1/ Cet entretien m'a fait comprendre que l'Intersectionnalité sera meilleure porte dans des espaces individuels et numériques car ces espaces offrent la possibilité de lutter contre plusieurs oppressions sur un pied d'égalité, sans devoir mettre une en priorité. Dans le cas d'Elawan, elle peut parler du fait d'être femme, noire, grosse et musulmane sans que ça soit nécessaire de prioriser l'une de ses réalités.

2/ Elle m'a parlé de son entretien sur et de comme sa famille a pris conscience de ce qu'elle faisait par rapport à la grossophobie. Ils continuent sans savoir sur son militantisme en tant qu'afroféministe et elle craint qu'un jour ils apprennent.

3/ Pour les commentaires négatifs sur *Twitter*, elle m'explique qu'elles ont une liste de @ à bloquer. Elles font cela pour se protéger et éviter d'avoir de personnes qui arrivent à leur compte juste pour reprendre leurs tweets dans des cercles fascistes. Elle décrit un compte suspect comme un compte récent, avec peu de followers et suivant sans photos. Généralement elle les bloque ;

4/ Pour réagir à l'actualité, elle utilisait maintenant son compte *Instagram*, où elle peut faire des lives sur des sujets actuels et les archiver sur IGTV. Elle trouve que c'est mieux que *Twitter* car justement elle peut les archiver et éviter que le contenu disparaissait.

5/ Elle fait tout ce travail à côté de son activité principale, ce qui impliquerait de négocier avec la sensation d'avoir plein d'idées pour des vidéos, mais ne pas avoir le temps de les faire. Elle espère profiter de ces vacances pour les rattraper. D'ailleurs, on a dû annuler et reporter l'entretien deux fois justement parce qu'elle avait beaucoup de travail.

6/ Elle explique comment elle a fait le buzz avec son hashtag 70EtSereine et comment les personnes l'ont accusé de promouvoir le danger. La question de la santé.

7/ Sur *YouTube* c'est plutôt les questions liées à la race qui posent problème sur les commentaires.

8/ Elle continue à s'enregistrer avec son téléphone portable, juste qu'elle a changé d'appareil et maintenant il y a une qualité meilleure pour l'image. C'est elle qui fait tout d'A-Z.

9/ Elle parle aussi des femmes blanches qui se sont approprié de l'intersectionnalité pour vider. Elle défend que la race soit un facteur important pour l'intersectionnalité.

10/ Son rapport avec la famille est intéressant pour deux raisons : parler des différences intergénérationnelles ; Le manque de soutien de la famille, des parents qui sont dans une autre logique/rapport avec la France. La famille c'est encore une institution parmi les autres qui a du mal à accepter ce discours.

11/ Le manque de temps : la configuration des journées de travail fait changer le rapport avec le collectif, car pas assez de temps pour s'investir et s'engager. Le temps disponible est donc utilisé de façon ponctuelle pour montrer son engagement de manière individuelle. Le manque de temps justifie

aussi la participation ponctuelle à des activités collectives, sans trop avoir du temps pour s'investir et travailler ensemble dans l'organisation-promotion des événements.



10. *Extimité* Paris

Acteur : 2

Anthony Vincent

27 ans

Activité secondaire

BAC+5, Information-communication, université Sorbonne Nouvelle

Journaliste indépendant, pigiste

Origines : Martiniquais

Douce Dibondo

28 ans

Activité secondaire

BAC+5, Information-communication, université de Nantes

Journaliste indépendant, pigiste

Origines : Congolaise

Modes de financement :

Financement participatif et publicité

Plateformes : 7

Instagram <https://www.instagram.com/extimitelepodcast/>

Spotify <https://open.spotify.com/show/0gNbZdPTKtbwT6m78R30uo>

Twitter <https://twitter.com/Extimite>

Facebook <https://www.facebook.com/ExtimiteLePodcast/>

Twitter https://twitter.com/douce_dib

Twitter <https://twitter.com/AnthonyVnct>

SoundCloud <https://soundcloud.com/extimite>

Indicateurs de performance pour les réseaux sociaux :

Twitter	Instagram	Facebook	Sound Cloud	YouTube
2165	6232	988	652	

Projets :

Festival *Extimité* (événement)

Pride 2020 (événement)

Journée self-care (événement)

Atelier Franchir le mur du son (atelier)

Principaux sujets :

Intimité/*Extimité*. Sexualité. Racisme. Identité de genre. Santé mentale.

Contexte :

Le principe du podcast c'est donner la parole aux personnes minorisées et écouter leur récit, avec très peu d'inversions des créateurs. Un journal *Extimité*, où ils parlent de couleur de peau, de leur identité de genre, sexuelle, ou même de leur condition physique ou mentale. Au total, le podcast compte 30 épisodes, les deux premiers avec Anthony et Douce Dibondo. 1er épisode en septembre 2018.

J'ai découvert d'abord le podcast *Extimité* sur *Twitter*, quelqu'un a partagé un épisode et j'ai découvert par la suite le compte *Twitter* d'Anthony. La description « ce que j'écris engage mon intersectionnalité » pour se définir, pour se présenter, a tout de suite attiré mon attention. Et pour cela, qu'il a entré dans le corpus. Ils ne parlent pas de concepts dans le podcast, mais savoir que ces créateurs partent d'une démarche intersectionnelle pour se définir me paraît intéressant à comprendre, en particulier les questions *Queer*. Pour notre rendez-vous, j'ai envoyé mon premier message le 6 janvier par *Twitter*. J'ai eu une réponse le jour même. Nous avons fixé un rendez-vous le 23 janvier 2020, à 10h, à Assas. Je me suis engagé à contacter Douce Dibondo par la suite et je me suis inscrit à un atelier qu'ils animent dimanche prochain sur comment faire un podcast.

J'ai découvert d'abord le podcast *Extimité* sur *Twitter*, quelqu'un a partagé un épisode et j'ai découvert par la suite le compte *Twitter* d'Anthony et ensuite celle de Douce Dibondo. J'ai décidé de lui contacter séparément pour éviter qu'ils produisent du consensus, car mon idée c'était de les écouter personnellement sur leur compréhension de l'intersectionnalité. J'ai lui envoyé un message sur *Twitter*, suite à mon rendez-vous avec Anthony Vincent. Ensuite, je suis allé à un atelier qu'ils organisaient le 26 janvier, dimanche, de 15-17h, pour lui ne rencontrer en personne et présenter ma démarche de recherche. Elle m'a répondu ensuite et nous avons pris rendez-vous le 30 janvier à 10h00 au Centre Assas.

Entretien avec Anthony Vincent

Data et lieu : le 22 janvier 2020, de 13h40 à 15h50, au Centre Assas

L'entretien a trois parties : une première pause a été faite après 1h20 d'entretien, car j'avais vraiment besoin d'aller à la toilette. Ensuite, nous avons continué l'entretien pour encore 15 minutes et on a dû quitter la salle, car réservée par d'autres étudiants. Ensuite, nous sommes allés à la cafétéria du Crous pour un café et nous avons continué nos échanges. A ce moment, la conversation prendre un ton beaucoup plus informel et il profite pour me poser quelques questions en tant que doctorant, gay, vivant en France. Par hasard, nous nous sommes rencontrés une fois dans un club à République. Je crois que cette « proximité » même que très superficielle, a collaboré pour lui mettre en confiance et pour l'aider à parler. Il y a un moment même durant l'entretien qu'il a insisté sur le fait que d'habitude il n'est pas si bavard pendant les entretiens, mais qu'il se sentait en « safe space » pour pouvoir parler et répondre aux questions.

1/ Il y a donné une définition de l'intersectionnalité pas comme un concept qui permet de regarder ponctuellement les intersections, mais la globalité des intersections et donc la possibilité de regarder/comprendre les différentes personnes. Entre lui et Douce, il n'y a pas un consensus sur être intersectionnel, elle trouve que cela ne veut rien dire, lui, il estime que le podcast est intersectionnel. Il même dit que c'est un podcast intersectionnel, qui veut donner la parole à des personnes différentes qui sont justement noir, mais pas seulement *queer*, mais pas que, précaires, mais pas que. Il se vaut dans une démarche de donner la parole de façon horizontale. Il estime que l'intersectionnalité est : « s'ouvrir » et pas se fermer.

2/ Il a parlé pendant un bon moment sur la précarisation et les activités gratuites comme le podcast. Le manque de connaissance du public qui ne veut pas payer, ne veut aider le podcast à se maintenir, alors qu'ils ont besoin. Il utilise le terme pédagogie du public.

3/ Il a raconté sa rencontre avec Douce qui s'est déroulé dans le milieu professionnel, journalistique. Et que la décision de créer le podcast est partie tout d'abord d'un goût personnel que lui a, en étant lui-même fan de podcast.

4/ Il explique comment marche pour un podcast : la différence entre plateforme d'hébergement et plateforme d'écoute. Son partenariat avec Nouvelles Écoutes et la figure de Laurent Bastide.

5/ Pour lui, le podcast est un moyen facile dans un contexte de précarité des journalistes. Facile du point de vue matériel car il demande moins de ressources pour le mettre en place. Cette facilité aide, car le format permet d'aborder des sujets comme l'intersectionnalité sans devoir passer par la télé ou *YouTube* ou dans un radio.

6/ Comme il s'investit personnellement dans un « journalisme engagé », d'ailleurs il ne se voit pas plus engagé que « valeurs actuelles », par exemple, il estime n'est pas avoir le temps de s'investir dans des associations-collectifs. Il parle des associations LGBT comme Aides, Stop homophobie ou Act-up. Mais estime que le milieu LGBT n'est pas « intersectionnel ».

7/ Il dit à un moment utiliser ses émissions de podcast comme source pour instruire les gens. Au lieu d'avoir une conversation avec quelqu'un qui ne connaît pas le racisme, par exemple, il envoie une émission qui parle du sujet. Comme ça, une fois le travail fait, il n'a pas besoin de perdre son énergie pour convaincre les autres sur des sujets qui lui paraissent importants et évidents.

8/ Je trouve que son rapport au mot « intersectionnalité » est assez intéressant et je dois explorer cela dans ma thèse. Après, la question du format choisi aussi et la façon comme lui en tant que journaliste-investi et gagne de la visibilité.

Entretien avec Douce Dibondo

Data et lieu : le 30 janvier 2020, de 10h00 à 11h50, au Carism

Douce a fait sa formation en sociologie et en SIC, elle a pris un tom académique, très élaboré dans ces propos qui apport en qualité notre entretien. Elle réfléchit, pense et dans certains moments elle pense ne pas avoir eu formulé ces propos de cette façon avant. Elle parle tranquillement sur ces questions, je n'ai même pas eu besoin de poser une première question, elle a commencé à parler juste après ma présentation du sujet. J'ai dû poser très peu de questions, mais elle a parlé de plusieurs aspects qui étaient dans ma grille. À la fin, j'ai posé une question sur l'intersectionnalité pour vraiment « finir » avec l'entretien. Elle s'est mise à disposition pour continuer l'entretien ou de m'envoyer par WhatsApp des choses si elle se rappelle ou si elle sent que cela pourra m'aider.

1/ Elle a commencé par le féminisme mainstream, car selon elle, en France, c'est plus facile/évidente de commencer un parcours militant/politique par le féminisme.

2/ Tout au début, elle fait une bonne description de la *mainstreamisation* du concept d'intersectionnalité ; qui a été reçu par le mouvement féministe comme un « renouveau », quelque chose qui pourrait expliquer le fait qu'« être femme ne suffisait pas/plus ».

3/ Elle parle aussi de la déconstruction des commentaires haineux envers les communautés noires. C'est-à-dire, ils ont passé de trucs vraiment racistes comme « maboula » à des trucs plus élaborés comme « wok » ou « intersectionnelle ».

4/ Faire de la pédagogie par la colère. Elle relate son expérience et comment elle était beaucoup plus dans l'indignation sur les réseaux sociaux et comment ce travail implique du temps, de l'énergie et représente une charge mentale pour les personnes impliquées.

5/ Je vois la vie en noir et *queer*.

6/ Elle parle de sa compréhension du militantisme. Engagé dans des associations (la une et AJL) qui ont permis finalement de faire la jonction entre sa vie professionnelle comme journaliste et aussi comme militant. Elle explique donc que les associations sont des endroits avec beaucoup d'égos et que les multiples vécus ne sont pris en compte dans les priorités. Alors que sur les RSN elle peut parler de soi et des multiples expériences qu'elle a, sans que ça soit conflictuel. C'est aussi le principe du podcast qu'ils ont créé, finalement sous le couvert de « personnes minorisées », ils rencontrent des personnalités multiples.

7/ Elle explique la différence entre les termes de personnes minoritaires et de personnes minorisées, car selon elle son récit peut être vu/entendu comme un récit universel et qu'elles ne sont pas ou ne se sentent pas minoritaires, mais minorisées.

8/ Elle parle que le podcast sert aussi à créer une histoire, une mémoire des récits et de graver dans l'histoire.

9/ Elle parle de la partie technique de la création du podcast et de relations avec le public. Elle montre sur le portable les différentes pages, parle de la préoccupation qu'ils ont avec l'esthétique des publications. Elle explique le rapport du public sur les différents outils Apple Podcast, *Instagram*, *Twitter*...

10/ Elle découvre l'intersectionnalité sur *Twitter*. Une femme noire, qu'elle ne se rappelle plus, a publié un tweet pour dire qu'elle vivait à l'intersection des deux oppressions. En lisant, elle a trouvé cela tellement évident et que ça répondait à ces attentes et à ses vécus. À partir de là, elle commence un travail de recherche et d'auto-éducation sur Internet, elle découvre les travaux de Kimberlé Crushaw et lit des textes en anglais qui vont aider à construire son image de l'intersectionnalité.

11/ D'ailleurs, elle a une compréhension du concept différent d'Anthony. Elle le voit beaucoup plus dans l'entre-soi, les communautés, que vraiment quelque chose qui intéresse au grand public.

12/ À la fin, j'ai demandé s'il avait quelque chose qu'elle trouvait pertinent et que je n'ai pas abordé. Elle me parle d'une amnésie du travail fait par les afroféministes et le « twitter noir » pour introduire ce débat et pour braver les difficultés pour pouvoir parler de ces questions. Elle parle de 2016 comme l'année où tout a « explosé », l'année où ces questions surgissent dans la scène médiatique.

Elle cite Audre Lorde sur la libération de tous-tes par les femmes noires.

Elle m'a parlé des deux articles sur la charge raciale :

<https://www.glamourparis.com/societe/phenomene/articles/quest-ce-que-la-charge-raciale-qui-pese-sur-les-personnes-non-blanches-/74331>

https://www.liberation.fr/debats/2017/06/01/bas-les-masques_1573880

À la fin, elle m'a demandé sur mon rapport avec la recherche et l'université. C'est une question qui revient suivant à la fin des entretiens. Il y a peut-être une vision de l'académie ou une compréhension comme n'étant pas le meilleur endroit pour aborder ces questions et savoir comment je fais pour faire passer mon sujet et comme j'étais reçu par mes collègues. J'explique de façon très honnête comment je me sens et comment je vois les choses, voire intime. J'ai pensé qu'on est arrivé à la fin de l'entretien, donc j'ai coupé l'enregistrement. Mais, la façon comme j'ai raconté les choses a eu comme effet la continuation de l'entretien. On continue à parler de mes rapports à ce sujet. Elle a évoqué la question de la spiritualité des femmes noires, son rapport au catholicisme, après à l'évangélisme, et sa difficulté d'accepter l'histoire racontée autour de la figure de Jésus et Marie. Nous avons parlé donc d'autres formes que la spiritualité prendre forme et j'ai raconté mon histoire avec le Candomblé.

Elle m'a dit que la spiritualité l'aide à renvoyer la haine/tristesse/colère - qu'elle réentend envers les expériences de racisme – vers au « système » et plus vers les personnes. Cela, lui fait comprendre que pour changer la société c'est mieux de se concentrer, d'attaquer le système qui produit ses personnes. Cependant, elle signale que les questions de religion sont un grand débat dans les communautés afros.

Pour revenir à la question initiale qu'elle m'a posée, elle a fini par proposer d'aller boire un verre un jour, de discuter.



11. *Fanm ka chayé ko* Guadeloupe

Acteur : 2

Melissa Marival

25 ans

Activité secondaire

BAC+3 , Droit, université de Montpellier

Étudiante

Origines : Guadeloupéennes

Solène Vangout

25 ans

Activité secondaire

BAC+5, Droit et relations internationales, UQAM

Étudiante

Origines : Guadeloupéennes

Modes de financement :

Financement participatif

Plateformes : 6

Instagram <https://www.instagram.com/fanmkachayeko/>

YouTube https://www.youtube.com/channel/UCYLSUTwbD3L3m-G-HF896Qw/about?view_as=subscriber

Ausha <https://podcast.ausha.co/fanm-ka-chaye-ko>

Twitter <https://twitter.com/fanmkachayeko>

Facebook <https://www.facebook.com/fanmkachayeko/>

Twitter <https://twitter.com/Solenevangout>

Indicateurs de performance pour les réseaux sociaux :

Twitter	Instagram	Facebook	Sound Cloud	YouTube
7	1013	61		5

Projets :

Café-débat (événement)

Live Instagram (événement, débat)

Principaux sujets :

Féminisme décolonial. Antilles. Guadeloupe. Corps. Sexualité.

Contexte :

Un podcast qui s'intitule féminisme, décolonial et intersectionnel réalisé et enregistré en Guadeloupe. Le podcast s'intéresse aux femmes des îles, cis ou trans. Il analyse, questionne et déconstruit la place de femmes dans leur société (fruit d'une histoire qui leur rend particulière). Sous un angle

sociologique, anthropologique et historique. Le corps de femmes n'a jamais été décolonisé. Pour la saison 1 : la femme *potomitant*, l'hypersexualisation des femmes caribéennes, le malaise d'être femme dans la Caraïbe, féminisme décoloniale, les masculinités toxiques...

« Un podcast féministe et décolonial antillais, qui interroge la place des femmes (cis et trans) dans les sociétés "post-coloniales" et "post-esclavagistes", ainsi que leur rapport à leurs corps. Une émission bimensuelle, décomplexée et animée par Melissa Marival et Solène Vangout, deux Guadeloupéennes avides de discussions et partages d'idées ! »

J'ai découvert ce podcast durant le colloque sur les féminismes noirs, à Paris en mars. Il a été présenté en tant qu'un podcast guadeloupéen qui s'inspire des travaux de Françoise Vergès. Le rendez-vous a été fixé par Skype car elles vivent en Guadeloupe.

Entretien avec Melissa Marival et Solène Vangout

Data et lieu : le 15 mai 2020, de 16h00 à 18h00, par Skype

Notre rendez-vous a eu lieu par Skype, dans des très bonnes conditions de connexion et audio. Elles m'ont autorisé à enregistrer le podcast. Je commence par expliquer ma démarche et me présenter, elles ont été partantes pour le format « conversation » proposé, plutôt que dans un format entretien question-réponse. Il y a eu tout de suite une bonne ambiance pour l'entretien, elles ont donné l'impression d'être à l'aise avec l'entretien.

1/ Elles m'expliquent le format podcast qui a été choisi pour permettre la conversation. « Ce sont des conversations qu'on a parmi nous ». Elles parlent de podcast comme une plateforme pour parler, pour aborder des sujets qui sont déjà dans leurs conversations, mais qui ne figurent pas dans l'espace public. Tout a commencé parce que Melissa a été victime de *revenge porn* à l'école, et elle voulait utiliser le podcast pour aborder ces questions, comme pour une thérapie.

2/ Elles ont fait des parcours universitaires (ou continuent) et la question de s'informer, de lire et de prendre un point de vue académique est essentiel pour elles. Elles ne veulent pas rester seulement avec leurs vécus, mais essayer de comprendre et de les théoriser, s'appuyer sur des études. Elles insistent sur l'idée du podcast pour vulgariser, ouvrir un débat, montrer qu'elles ne sont pas les seules. « Amorcer un dialogue pour amorcer la déconstruction ».

3/ Le terme intersectionnalité est pour elles quelque chose que va de soi, puis qu'elles sont deux femmes racisées. Au moment où elles découvrent le concept, elles ont découvert un mot pour expliquer leurs expériences. Au moment où elles rencontrent l'intersectionnalité cela les paraît clair et évident. Elles parlent de Kimberlé Crenshaw, des travaux américains et de l'usage de l'Internet et de l'anglais pour s'autoformer sur ces questions. Le terme est aussi perçu comme quelque chose d'académique.

4/ Parler de l'intersectionnalité signifie aussi s'interroger sur soi, en tant que Guadeloupéennes. Elles expliquent avoir du mal avec le terme afroféminisme et préfèrent utiliser le terme féminisme décolonial, tel qu'il a été conçu par Françoise Vergès.

5/ Ici, l'expression « parler de nous » gagne encore une autre connotation, pour parler de « nous » femmes antillaises, des nuances propos lié à l'histoire de l'île. Comme, elles expliquent les possibilités de parler de soi à partir de la couleur de sa peau : noire, métisse, ... Ce qu'en France métropolitaine on voit en tant que noire, n'est pas forcément vu de la même façon en Martinique. Le colorisme, elles m'expliquent, est quelque chose de très présent dans le quotidien de l'île.

6/ Elles font tout le processus de production. Aujourd'hui elles n'utilisent plus de script pour éviter une lecture mécanique, elles préfèrent rencontrer des personnes pour une conversation sur un sujet. La première saison qui finit en été, a été particulièrement sur le sujet du corps féminin.

7/ Elles sont contentes avec le retour de l'audience. Particulièrement sur le questionnaire qu'elles ont mis en ligne pour consulter le public. Elles parlent de la gestion des réseaux sociaux et aussi des commentaires. Particulièrement d'un commentaire fait pour deux hommes qui posent la question « et les hommes ? », ce qu'elles trouvent complètement déplacé et même d'une paresse intellectuelle de n'être pas capable d'écouter une conversation qui ne parle pas de soi et de savoir comprendre. « C'est très confortable ».

8/ Elles parlent aussi que ne veulent pas faire de la pédagogie, mais parler avec des personnes qui ont des vécu semblables. Elles ne voient pas l'intérêt et l'énergie de s'investir pour prouver, convaincre des personnes qui ne sont pas concernées sur l'importance du débat.

9/ Tous les deux font partie d'une association de femmes guadeloupéennes. Elles expliquent que le podcast est quelque chose de personnel car les femmes qui font partie de cette association sont « vieilles » et ne comprennent pas forcément le format choisi et aussi les sujets qui sont abordés. Comme parler de transidentité. Pour elles les deux activités sont complémentaires l'une des autres, dans le sens où le podcast relève du personnel et d'un point de vue qui ne serait pas forcément partagé collectivement par toutes les autres femmes de l'association.

10/ Elles m'expliquent le nom du podcast « une personne qui porte un corps de femme », mais porter dans le sens aussi de ce qui est lourd à supporter. Elles parlent de la nécessité de traduire le podcast en anglais et surtout en créole, car un podcast qui se dit « décolonial » devrait, selon elles, se faire aussi dans la langue créole.

11/ Pourquoi l'intersectionnalité est un sujet des blancs ? Parce qu'ils découvrent une réalité qui n'est pas la leur et ils ont l'impression de découvrir quelque chose nouvelle, alors que l'intersectionnalité est le nom d'une réalité/démarche qui existait déjà. Elle ne vient finalement rien inventer/créer pour les personnes concernées. Elle serait plutôt le nom académique d'une réalité qui existait bien avant son invention. Cela est académique. Elle vient aussi informer les personnes qui ne sont pas concernées de l'existence des marges ; pas l'invitée car la marge a toujours été là et à toujours réfléchir sur sa position. Ce sont les non-concernés qui découvrent le concept comme une invention. Les concernées sont plutôt dans une démarche de mettre un mot sur un vécu et ils ne voient pas nécessairement la nécessité de le revendiquer.

À la fin, nous avons parlé des différences entre le Brésil et la France par rapport aux questions raciales. Elles me posent la question sur comment je suis arrivé à m'intéresser à ces questions, j'explique et elles me disent une chose intéressante « normalement les non-concernés n'arrivent pas à nous écouter, ou à prêter attention à ce qu'on parle ». Cette partie de l'interview prend vraiment le format discussion plus décontracté. Elles me demandent aussi comment je suis arrivé à leur page, alors que je suis le premier à demander un entretien et qu'elles ont commencé récemment leur podcast. Elles ont été flattées en découvrant que j'ai découvert le podcast lors du colloque féminisme noir à Paris en mars de cette année. À la fin de l'entretien, elles m'ont ajouté sur *Instagram* et m'ont envoyé un message avec une indication de littérature sur l'esclavage.

Cet entretien a confirmé certaines impressions sur le fait que l'intersectionnalité est d'abord un vécu pour ensuite devenir une découverte, une découverte qui paraît évidente, une fois appropriée. Elle n'est pas forcément quelque chose qui on parle tout le temps, car elle relève du vécu. Elles parlent de la nécessité de chercher soi-même les informations pour s'expliquer, pour se définir, pour se comprendre. L'usage de l'anglais pour faire cela. La création du podcast pour mettre dans l'espace public une thématique qui est souvent déjà présente dans la conversation de personnes concernées, mais qui est très peu présente dans l'arène médiatique et culturelle. Elles enrichissent encore plus le corpus avec leur point de vue de la Guadeloupe et des femmes des Antillais : colorisme, féminisme décolonial plutôt qu'afroféminisme. Avec *Dialna*, cela me fait penser à la pluralité de femmes qui revendiquent ce concept pour se définir. Aussi pour le format podcast qui favorise la conversation sur des sujets qui sont déjà un débat dans des cercles intimes-privés avec un grand public.



12. *Intersections SciencesPo Aix* Aix-en-Provence

Acteur : 1

Henrique Lody

21 ans

Activité secondaire

BAC+4, Politique culturelle, Sciences Po Aix

Étudiant

Origines : Congolaises

Modes de financement :

N/R

Plateformes : 3

Wix Site <https://intersectionssciens3.wixsite.com/spxw>

Instagram <https://www.instagram.com/intersections.sciencespoaix/>

Facebook <https://www.facebook.com/inter.sections.18>

Newsletter

Indicateurs de performance pour les réseaux sociaux :

Twitter	Instagram	Facebook	Sound Cloud	YouTube
	710	850		

Projets :

Live *Instagram* (événement, débat)

Principaux sujets :

Vie étudiante. Antiracisme. Diversité culturelle. Discriminations.

Contexte :

Intersections est une association étudiante à Sciences Po Aix-en-Provence, de sensibilisation et d'échange autour du racisme et de ses enjeux. Elle parle de promotion de la diversité culturelle et ethnique ; et la sensibilisation aux enjeux politiques et sociaux du racisme (violences policières, représentations, outre-mer, discriminations, ...). Elle s'engage à porter les valeurs républicaines imbriquées du vivre-ensemble, de la liberté d'exprimer ses opinions et de l'égalité de considération de chacun.

Découvert cette association car ils ont organisé une série de lives sur *Instagram* pendant le confinement. Mrs Roots a participé d'une transmission pour parler des représentations, le 29 avril 2020, et j'ai découvert l'association à cette occasion car elle a promu cette rencontre-live sur son compte *Instagram*. Le nom m'attire l'attention déjà et ensuite je me suis rendu sur leur site pour comprendre mieux leur positionnement. Même s'ils sont centrés sur la question de l'antiracisme, le concept d'intersectionnalité est dans la charte de l'association.

J'ai envoyé un mail le 21 mai et j'ai eu un retour très rapide du responsable communication de l'association (Henrique Lody) qui m'a proposé donc un rendez-vous par Skype le 25 mai 2020.

Entretien avec Henrique Lody

Data et lieu : le 25 mai 2020, de 11h00 à 12h30, par Skype

La visioconférence a eu lieu sur de pas très bonnes conditions, la connexion a été coupée quelques fois pendant l'enregistrement, mais en tout cas nous avons pu discuter pendant un peu près 1 h 30 min et il a été à l'aise pendant la discussion, particulièrement à la fin quand il m'a posé de questions et nous avons parlé du fait d'être gay. J'ai introduit le sujet car je voulais connaître plus sur l'utilisation du concept dans les cercles militants LGBTQI, mais il ne participe pas à des associations LGBTQI. Nous avons pu discuter un peu. À la fin, il m'a demandé de l'aide pour des références pour son mémoire de fin d'année. J'ai lui envoyé quelques références par mail et j'ai demandé à mon tour de l'aide pour contacter Mrs Roots, puis que j'estime toujours très important de lui rencontrer.

1/ Il me raconte le fonctionnement de l'association et de l'histoire de sa création. Il parle du pôle communication dont il est le responsable, comme une idée de créer du contenu sur les réseaux sociaux pour donner « la voix » et la possibilité de « s'exprimer » ou personnes qui sont minoritaires-minorisées. L'association a été créée récemment, pour la rentrée 2018/2019. L'idée de créer l'association vient du besoin de créer un *safe space* où les personnes peuvent échanger, discuter. C. Diarra voulait inviter Assa Traoré pour une conférence sur les violences policières, et pour le faire ils avaient besoin d'une association pour rendre possible l'événement dans les structures de l'université. Ils sont partis des discussions qu'ils avaient déjà sur leurs « singularités » pour penser l'association comme un espace formel de discussion sur ces sujets. Rendre leur vie et leurs différences visibles et publiques. Il y a une association féministe à SPAix qui parle aussi d'intersectionnalité, mais qui est très blanche. / Ils ont remarqué une surprise du côté des étudiant-e-s, plus que de résistances ou difficultés avec l'administration de la faculté.

2/ Il m'explique l'usage de différents réseaux sociaux par l'association. Intéressant pour *Facebook* qu'il explique comme un réseau social très utilisé par les étudiant-e-s à SP, puis qu'il permet la communication de groupe plus facilement. Et *Instagram* il insiste bien sur l'usage des stories. Il explique comment ils sont arrivés et comment ils ont organisé les lives sur *Instagram* dans la période du confinement. A la base, ce sont de conférences qu'ils voulaient avoir physique, mais qui le confinement a permis d'avoir lieu dans un autre format.

3/ Par rapport à l'usage public des expériences privées, il parle quelque chose qui est intéressant pour la thèse : « on essaie de faire rentrer son expérience personnelle-privée dans un débat public, censé être universel ». Cela est intéressant car je remarque que là aussi on a un problème dans le contexte français, où la sphère publique n'a pas de place pour les questions privées. L'intersectionnalité met l'accent sur l'expérience/vécu pour se justifier. Mais dans le débat public on ne parle pas que de soi, mais on essaie de parler de ce qui serait universel à tous les citoyens. Difficile donc de faire rentrer dans le débat public ses propres expériences. Ces structures permettent donc dans une petite échelle de créer des espaces de discussion pour débattre autour de thématiques/problématiques de l'ordre du vécu, de l'intime, de l'expérience individuelle.

4/ « Je vis l'expérience gay, mais comme noir ». Il parle de son expérience en tant que gay et noir en France et les rapports de fétichisation des rencontres. En partie, cela vient à l'encontre de ce que j'ai pu discuter avec Anthony Vincent et Miguel Shema, eux aussi gay et noir, vivent en France.

5/ « Je ne veux pas, mais on me voit comme ça » ; « l'intersectionnalité est toute ma vie ». Intéressant ici de penser l'intersectionnalité comme quelque chose qui absorbe car « c'est tout sa vie » qui est intersectionnelle. J'ai entendu les mêmes propos d'autres personnes (*Dialna, Miroir Miroir, ...*) qui pensent que l'intersectionnalité n'a pas besoin d'être rappelé tout le temps car leur vie fait preuve,

témoigne de cette intersectionnalité à tout instant. Encore, ici le mot vient pour se définir, pour expliquer ses propres expériences. Ce n'est pas seulement une question de vouloir s'expliquer de cette façon, mais surtout d'être perçue par les autres de cette façon. En tout cas, d'avoir l'impression/le sentiment d'être vue par les autres comme « noir » et « gay », ensemble. Cela parle aussi d'une volonté de ne pas dissocier les différentes caractéristiques de son identité, mais de vouloir comprendre son existence dans l'ensemble.



13. *Keyholes & Snapshots* Paris

Acteur : 1

Clem

25 ans

Activité secondaire

BAC+5, École de commerce à Paris

Chargée marketing

Origines : Antillaises

Modes de financement :

Financement participatif

Plateformes : 5

YouTube https://www.youtube.com/channel/UCpHdWsRO1_sotxnMtLL26VQ

Twitter https://twitter.com/Keys_Snaps

Facebook <https://www.facebook.com/keyholesandsnapshots>

Twitter <https://twitter.com/MelanieNomade>

Utip <https://utip.io/keyholesnapshots>

Indicateurs de performance pour les réseaux sociaux :

Twitter	Instagram	Facebook	Sound Cloud	YouTube
6531		0		11100

Projets :

Mélanine Nomade (projet)

Afrolab (participation)

Principaux sujets :

Afroféminisme. Voyage. Représentation. Santé.

Contexte :

Depuis quelques années, Clem raconte sur *YouTube* sur ses expériences en tant que femme noire vivant en France. Elle parle de sujets intimes (comme son rapport à la solitude, ou des problèmes de santé qu'elle a passés), mais aussi des contenus militants sur la représentation des femmes noires, la non-mixité, l'afroféminisme... voyage, vlogs.

Elle a fait partie de mon mémoire, nous avons fait un premier entretien en décembre 2017 où elle m'a raconté sur son mode de production et ses usages des RSN pour porter la cause afroféministe. Pour cet entretien complémentaire, j'ai demandé plus d'informations sur les évolutions de sa chaîne et sur sa participation à l'atelier de Mrs Roots. J'ai lui envoyé un mail le 4 juin, auquel je n'ai pas eu de réponses. J'ai relancé le 6 janvier et elle m'a répondu le 7 janvier par mail et nous avons fixé un rendez-vous par skype le 21 janvier à 18h.

Entretien avec Clem

Data et lieu : le 20 janvier 2020, à 18h, par Skype

Le rendez-vous s'est bien passé. J'ai évoqué des réponses du premier entretien. Donc, cette deuxième rencontre ne peut pas être interprétée sans le premier.

Il y a des questions intéressantes qui ont été évoquées, notamment :

1/ Le rapport avec *YouTube* qui « censure » ses vidéos et que les catégorise comme « interdit aux enfants », « contenu sexuel » ou pas « sponsor friendly », qui enlève la monétisation même si elle a ouvert sa chaîne à la monétisation. Elle explique avoir compris la logique de *YouTube*, qui est clair selon elle : dès qu'on fait un contenu politique, on n'a pas sa place dans la plateforme. Au moins, on est moins visible sur la plateforme, alors que tous les youtubeurs devraient être en égalité. Elle donne comme exemple la vidéo sur la Négrophilie.

2/ Elle explique la différence entre *YouTube* et *Twitter* : il y a des logiques sur *Twitter* qui pénalise aussi ce genre de contenu, mais elle paraît moins commerciale que sur *YouTube*.

3/ Elle insiste sur la question de mauvaises herbes qui viennent sur les commentaires, mais qu'elle a plus le temps. D'ailleurs, elle explique que c'est toujours compliqué de trouver du temps pour sa chaîne, elle pensait qu'une fois au travail (plus à l'université) elle allait avoir du temps, alors que non. Il manque aussi de l'énergie. Elle essaye de trouver une nouvelle direction pour sa chaîne, c'est une période de réflexion.

4/ Elle parle du cas du slip français, et explique que chaque année les mêmes thématiques ressortent et que ça reste fatigant d'insister toujours sur les mêmes sujets : comme le blackface, par exemple.

5/ Quand elle explique sa découverte du concept d'intersectionnalité, il y a trois choses qui ressortent : elle est partie de son expérience perso, elle a cherché des informations sur Internet sur le sujet ; et elle s'est inspirée des références anglo-saxonnes. Elle a expliqué comment elle a commencé par les questions de genre, vu qu'en France est plus facile de trouver des informations par rapport au sexisme, qu'au racisme. La race reste une question mal résolue et très peu abordée. Elle parle des différents traitements, « médiatisations » de ces sujets en France. Elle donc commencé par des sites comme Mademoiselle, pour après passer à d'autres réflexions, de femme et noire. Son expérience en école de commerce et son séjour Erasmus en Suède ont été des points importants pour la prise de conscience.

6/ Il y a une partie de l'entretien qu'elle parle de MeToo et du rapport à l'utilisation du concept d'intersectionnalité par d'autres groupes politiques. Elle considère que c'est difficile ce type d'appropriation par d'autres mouvements.

7/ Elle parle de son rapport en tant qu'Antillaise, n'est pas le même que les personnes afros venues d'Afrique ou d'ailleurs. Elle est française, même si elle a le sentiment que la France ne veut pas d'elle. Cette partie pourrait servir pour parler de la différence des populations noires venue de DOMTOM et des populations venues de l'Afrique, par exemple.

8/ Elle aussi parlé de son rapport avec les collectif-associations. De sa participation à Nyansapo et à l'Afrolab en tant qu'intervenante. Elle a laissé entendre qu'Afrolab passe à un collectif-association sur les questions d'entrepreneuriat pour des femmes noires. À approfondir.

À la fin de l'entretien, j'ai laissé l'opportunité pour qu'elle me pose des questions. S'il y a des trucs qui ne paraissent pas clairs dans ma démarche. Elle m'a demandé sur la continuité du travail et sur comment je me positionne à l'université sur ces questions. C'est le moment où elle m'a parlé d'un entretien qu'elle a donné pour un média et que ces propos ont été les mêmes que d'Éric Fassin, mais toujours l'homme blanc gagne plus d'espace et renforce encore les différences.

Je trouve que cette démarche de laisser un espace à la fin pour qu'elles posent des questions est importante pour mon terrain, dans le sens où elles se sentent libres pour s'exprimer et m'interroger aussi. Cela ouvre un rapport moins formel, dans le sens c'est moi l'enquêteur et c'est moi qui pose les questions. Cela peut créer un rapport plus horizontal, où les questions posées sur moi peuvent donner d'autres pistes et amener à d'autres sujets de conversation qui n'ont été pas forcément prévus.



14. *Kiffe ta race* Paris

Acteur : 2

Rokhaya Diallo

42 ans

Activité principale

BAC+5, Droit international européen, université Paris-Panthéon-Assas et Production audiovisuelle, université Sorbonne Nouvelle

Podcasteuse, journaliste et réalisatrice

Origines : Sénégalaises

Grace Ly

41 ans

Activité principale

BAC+5, Droit, privée, droit des affaires

Podcasteuse, écrivaine et réalisatrice

Origines : Cambodge

Modes de financement :

Financé par *Binge Audio*

Wikipédia : https://fr.wikipedia.org/wiki/Rokhaya_Diallo

https://fr.wikipedia.org/wiki/Grace_Ly

Plateformes : 7

Instagram <https://www.instagram.com/kiffetarace/>

YouTube <https://www.youtube.com/channel/UCPVS8efBdhXGGYs4JW2IJcQ>

Binge Audio <https://www.binge.audio/category/kiffetarace/>

Twitter <https://twitter.com/kiffetarace>

Facebook <https://www.facebook.com/kiffetaracepodcast/>

Twitter <https://twitter.com/RokhayaDiallo>

Twitter <https://twitter.com/gracefullyfried>

Indicateurs de performance pour les réseaux sociaux numériques :

Twitter	Instagram	Facebook	Sound Cloud	YouTube
12100	2275	7586	4048	8090

Projets :

M'explique pas la vie, mec ! (livre)

Ne reste pas à ta place (livre)

Jeune fille modèle (livre)

Enregistrement des épisodes en présence du public (événement) ;

Principaux sujets :

Race. Racisme. Blanchité.

Contexte :

J'ai connu le podcast dès le début, car je suis Rokhaya Diallo sur *Twitter*. Les premiers épisodes sur les questions raciales et de blanchité.

J'avais envoyé un mail directement à l'adresse du podcast pour demander un entretien. Je n'ai jamais eu de réponse. Lors du lancement du livre de Maboula Soumouro j'ai rencontré Grace Ly dans le public et j'ai posé la question directement. Elle m'a donné son mail et m'a répondu quelques jours après la demande d'entretien en proposant un rendez-vous par téléphone. J'avais déjà fini la première phase des entretiens et j'ai répondu fin avril pour un rendez-vous, cette fois-ci proposant un entretien par Skype. Elle a répondu volontiers à ma demande.

L'entretien avec Rokhaya Diallo, a eu lieu le 22 octobre 2021 dans un autre cadre. Elle n'avait pas répondu à mes messages pour la thèse, mais elle a accepté un rendez-vous pour la notice que je coécis avec Bibia Pavard pour la deuxième édition du Dictionnaire des féministes (Christine Bard et Sylvie Chaperon, PUF).

Entretien avec Grace Ly

Data et lieu : le 4 mai 2020, de 15h00 à 16h10, par Skype

Dès le début, Grace Ly a proposé de faire l'entretien par téléphone. En raison du contexte sanitaire actuel, nous avons choisi de se rencontrer par Skype. Elle a répondu ma demande d'entretien après le lancement du livre de Maboula Soumouro, où nous avons pu échanger quelques mots sur ma thèse. Tout au début de rendez-vous d'aujourd'hui j'ai mentionné cette rencontre a fin de remercier sa disposition.

1/ Grace Ly a confirmé qu'avant tout chose ce sont les expériences du quotidien qui font les personnes racisées se poser des questions sur son identité. Elles ne partent pas d'une théorie ou d'un concept comme l'intersectionnalité pour s'interroger, mais ce sont les expériences sociales du quotidien que les amène à se poser ce genre de question. C'est quelque chose de naturel selon elle. Une fois la personne expérimente le racisme et le sexisme, par exemple, elle va chercher à comprendre ces expériences. C'est au moment de cette recherche que deux choses arrivent : elles sortent du privé et rencontrent d'autres personnes qui vivent les mêmes expériences ; et deux, elles prennent contact avec la théorie/les concepts qui vont donner un mot aux expériences vécues. « La société française nous pousse à se poser seules », « le fossé entre le discours national et l'expérience de gens ».

2/ Elle explique que le blog a finalement servi à cette rencontre avec des personnes aussi concernées par les mêmes questions et dans une perspective internationale, c'est-à-dire, comme pour les personnes noires, elle a trouvé dans les productions américaines les informations, les termes qu'elle ne trouve pas en français pour expliquer ses vécus de femme et asiatique. Le blog pour elle était un « entraînement » pour la suite, jusqu'à son livre.

3/ Différente de la question noire, historiquement plus ancienne en France, Grace Ly explique que pour les Asiatiques la question de la représentation est assez récente. Ce sont surtout les fils et filles de migrants qui se posent cette question, dans le sens où la 2ème et 3ème génération commencent à se poser cette question. En 2012, quand elle a commencé son blog, elle se sentait très solitaire à essayer de trouver de la place dans l'espace médiatique. Particulièrement après l'apparition des médias comme *Slate*, *Kombini*, *Brut*, des médias qui s'intéressent aux vécus des gens, les personnes qui n'ont pas d'accès à un plateau de télé ou de radio, ont trouvé finalement un espace, même si encore très marginal.

4/ Le format podcast n'a été pas le résultat d'une réflexion, mais d'une succession de refus. D'abord, elle et Rokhaya ont essayé de vendre ce projet pour des chaînes de télévision et de radios, sans succès. Elles ont donc proposé à Binge qui a accepté le projet. Finalement, elle trouve que le format podcast est intéressant pour traiter les questions de race puis que la personne peut se définir comme se voit, sans que le public s'interroge. La personne peut se définir par elle-même. Aussi, elle trouve le format podcast adapté à la conversation sur un sujet. Elles ne sont pas des spécialistes du sujet et elles sont plutôt dans une démarche d'écouter et de donner la parole « aux premiers concernés ».

5/ Par rapport à l'usage revendiqué du concept d'intersectionnalité, c'est bien le côté technique du terme qui pose problème, souvent perçu comme universitaire et intellectuel-militant. Il y a aussi cette question du vécu qui revient, car elle dit « je n'ai pas besoin de ce mot pour me définir », au même temps qu'elle avoue que la découverte de l'intersectionnalité a permis de poser un mot sur des vécus et des expériences.

6/ Elle n'a pas de problème de se revendiquer « militante », par contre elle explique adapter sa présentation en fonction de la personne qu'elle rencontre. Ce n'est pas toujours qu'elle va se dire militante (pas devant des universitaires, par exemple, pour éviter d'être taché comme de partie prise). Elle préfère jouer avec les différentes possibilités (féministe, militante, auteure, ...).

7/ Par rapport au public, elle explique que beaucoup de personnes blanches écoutent souvent de podcast et cela reste de même pour *Kiffe ta race*. Elles ont différents échanges, souvent sur leurs pages personnelles respectives. Elle explique que pour critiquer un podcast ce n'est pas la même chose, car il faut d'abord perdre 30/40 minutes d'écoute avant de se positionner. Cela exige du public un effort d'écouter, différente de *Twitter* où on peut critiquer « plus facilement » car l'information est courte et plus accessible. Cependant, le podcast n'est pas un espace de pédagogie pour les personnes non-blanches, les seuls épisodes plus pédagogiques sont ceux sur la

8/ Le podcast est rendu disponible sur les différentes plateformes d'écoute. Elle explique que sur *YouTube* aussi, BING a décidé de mettre à disposition les épisodes, mais ils ont dû fermer les commentaires car souvent de commentaires négatifs (aussi parce qu'elles ne répondent pas sur *YouTube*). Elle croit que les personnes qui vont sur la chaîne c'est difficilement le public de « podcast » qui normalement utilise leur plateforme d'écoute pour les épisodes et aussi il y a la question de l'âge, *YouTube* étant selon elle une plateforme pour les jeunes. Dans tous les cas, l'équipe BING fait la gestion de tous les profils du podcast.

9/ Elles sont payées pour faire ce podcast, elles ont un studio et plusieurs membres dans l'équipe de production. Ce quelque chose de l'ordre du professionnel, dans le sens où c'est une activité où elles sont rémunérées et au même temps peut servir aussi comme profession.

10/ Sur les questions collectifs-individuels, elle affirme ne pas avoir du temps pour s'engager dans des association-collectif et préfère utiliser son énergie dans les projets personnels. Elle parle de choisir son combat pour se concentrer sur un seul front, elle a choisi les prises de parole publique comme sa stratégie et aussi des aides directes.

11/ À la fin de l'entretien, elle m'explique ce qu'elle entend par « transmission » qui n'est pas seulement d'ordre matérielle « transmission en tant que trace », mais surtout en tant que mère de transférer son identité et une compréhension de soi à ces enfants.

Globalement, je trouve que l'entretien pour être intéressant pour :

- Questionner l'usage de l'intersectionnalité ;
- Parler de vécus qui précèdent avant toute chose ;
- Parler de podcast comme un format difficile pour la critique du public, mais aussi adapté pour aborder les questions raciales ;
- La différence historique des populations noires dans l'accès à l'espace public ;
- Exemple de quelqu'un qui est payé pour faire ça et qui a une équipe de travail ;

Grace Ly a démontré une maturité de la question. Elle parle de soi, de son expérience et de la représentation des Asiatiques avec beaucoup de certitude et confiance en soi. Sa question à la fin, sur la nécessité de sortir des espaces marginaux pour accéder aux grands médias et au PAF est un exemple. Différente des autres personnes que j'ai rencontrées, elle fait de son combat son activité principale, où elle gagne de l'argent.



15. *Kiyémis* *Paris*

Acteur : 1

Kiyémis

27 ans

Activité secondaire

BAC+5, Histoire et sciences politiques, université Paris 8

Auteure, poétesse

Origines : Camerounaises

Wikipédia <https://fr.wikipedia.org/wiki/Kiy%C3%A9mis>

Modes de financement :

N/R

Plateformes : 6

WordPress <https://lesbavardagesdekiyemis.wordpress.com/>

Instagram <https://www.instagram.com/kiyemis/>

Twitter <https://twitter.com/ThisisKiyemis>

Facebook <https://www.facebook.com/kiyemis>

Nouvelles Écoutes <https://www.nouvellesecoutes.fr/quoi-de-meuf/>

Instagram <https://www.instagram.com/ledefidek/>

Indicateurs de performance pour les réseaux socionumériques :

Twitter	Instagram	Facebook	Sound Cloud	YouTube
16600	5161	1779		

Projets :

À nos humanités révoltées (livre)

Le défi de K (atelier) ;

Quoi de meuf (podcast) ;

Principaux sujets :

Afrofémisme. Poésie. Écriture.

Contexte :

J'ai découvert le blog de *Kiyémis* lors de l'événement organisé à la Gaité ludique en 2018 sur l'afro-futurisme et ensuite pendant la journée d'étude du master genre (Paris 8).

Des commentaires :

J'ai effectué une demande d'entretien en juin 2019, sans réponse. Nous nous sommes rencontrés encore une fois lors du Festival Nyansapo en juin. J'ai relancé la demande d'entretien le 6 janvier

2020. Nouveau message le 5 mai pour un rendez-vous par Skype. Dernier message envoyé le 29 septembre 2020. Jamais obtenu de réponse.



16. *La toile d'Alma* Paris

Acteur : 1

Alma

30 ans

Activité secondaire

BTS, Audiovisuel

Précaire

Origines : N/R (« père blanc, mère noire »).

Modes de financement :

Financement participatif

Plateformes : 7

WordPress <https://latoiledalma.wordpress.com>

Instagram <https://www.instagram.com/voldenoire/>

YouTube <https://www.youtube.com/channel/UCA2OI4I7hRCXHC0BQspWihw>

Twitter <https://twitter.com/voldenoire>

Facebook <https://www.facebook.com/voldenoire>

Tumblr <https://unshaded-chronicles.tumblr.com/>

Tipeee <https://fr.tipeee.com/latoiledalma>

Indicateurs de performance pour les réseaux socionumériques :

Twitter	Instagram	Facebook	Sound Cloud	YouTube
1115	1018	3127		3380

Principaux sujets :

Métissage. Afroféminisme. Racisme.

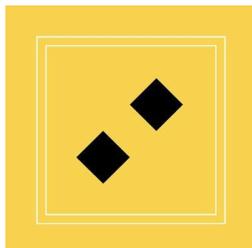
Contexte :

Nous nous sommes rencontrés en 2017 pour le mémoire. J'avais trouvé sa chaîne de vidéo et son blog à partir des recherches sur Google et *YouTube*.

Des commentaires :

L'entretien a été accordé par mail et a eu lieu dans les locaux de l'université Panthéon-Assas, le 12 décembre 2017 de 18h00 à 19h30. L'interviewée a accordé son autorisation pour l'enregistrement de sa voix. Avant de commencer à enregistrer, j'avais fait une présentation de moi-même (parcours, travail de recherche...). Au niveau des attentes, j'avais précisé qu'il n'y avait pas de question piège et ni de question du style « vrai ou faux », l'objectif de l'entretien est de se concentrer sur un dialogue.

J'ai envoyé un message par *Instagram* le 15 mai 2020 pour solliciter un nouvel entretien. Message vu, mais jamais répondu. Alma vit actuellement au Canada.



17. *Lallab* *Paris*

Acteur :

N/R

Modes de financement :

Financement participatif et appel aux dons

Plateformes : 7

Site <http://www.Lallab.fr/>

Instagram <https://www.instagram.com/assoLallab/>

YouTube https://www.youtube.com/channel/UCY_6TWOETnaUTmj_Ep4cVeg/featured

Twitter <https://twitter.com/AssoLallab>

Facebook <https://www.facebook.com/AssoLallab/>

Vimeo <https://vimeo.com/user46056221>

HelloAsso <https://www.helloasso.com/associations/Lallab?banner=True>

Newsletter

Indicateurs de performance pour les réseaux socionumériques :

Twitter	Instagram	Facebook	Sound Cloud	YouTube
14400	18000	24874		328

Projets :

Muslim Women's Day

Questionnaire sur la santé et l'éducation

Ateliers, réunions, formations, cours (événements)

Lallab Birthday ;

Principaux sujets :

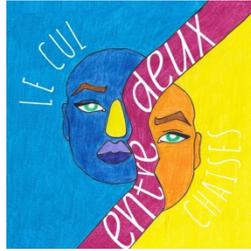
Femmes musulmanes. Féminisme. Antiracisme. Formation. Ateliers.

Contexte :

Ainsi comme pour *Mwasi*, *Lallab* a été évoqué lors des entretiens en 2017 comme exemple d'association inscrite dans une démarche intersectionnelle.

Des commentaires :

Message envoyé le 21 mai 2020 pour une demande de rendez-vous. Renvoyé le 7 juillet 2020 par mail. J'ai eu un premier retour le 13 juillet pour m'informer de l'impossibilité d'un entretien avant les vacances d'été. Nous nous sommes mis d'accord pour une deuxième tentative en octobre, mais je n'ai plus jamais obtenu de réponse à mes relances.



18. *Le Cul entre deux chaises* Paris

Acteur : 1

Nina Dabboussi

22 ans

Activité secondaire

BAC+4, Information-Communication, CELSA

Étudiante

Origines : Libanaise

Modes de financement :

Autofinancé

Plateformes : 6

Instagram https://www.instagram.com/le_cul_entre_deux_chaises/

Ausha <https://podcast.ausha.co/le-cul-entre-deux-chaises>

Twitter <https://twitter.com/pod1cul2chaises>

Facebook https://www.facebook.com/pg/leculturedeuxchaisespodcast/about/?ref=page_internal

Linktree <https://linktr.ee/leculturedeuxchaises>

Twitter <https://twitter.com/falafeldufutur>

Indicateurs de performance pour les réseaux socionumériques :

Twitter	Instagram	Facebook	Sound Cloud	YouTube
108	2883	319	58	

Principaux sujets :

Métissage. Adoption. Double culture. Immigration. Communautés.

Contexte :

Le Cul entre deux chaises est un podcast né d'un constat : il est difficile de trouver des ressources académiques ou des témoignages sur la construction identitaire des personnes métisses, adoptées, ou dont l'héritage familial culturel et racial ne correspond pas aux pays où elles ont grandi. Comment se positionner quand nos parents sont issus de cultures différentes ? Comment se construire en étant adopté ? Quel individu devient-on quand la culture familiale n'est pas celle inculquée à l'école ? Doit-on seulement faire un choix ? Peut-on accepter et embrasser toutes nos origines ? Comment se sentir légitime ? Ce podcast cherche à proposer un catalogue d'histoires auxquelles s'identifier. Ce sont des récits de vie qui exposent comment chaque personne a grandi avec cet héritage culturel et racial pluriel, comment elle arrive ou non à les concilier, par quelles étapes elle est passée et où elle en est aujourd'hui. On y aborde de nombreux sujets : le white-passing, la parentalité, le mythe des bébés métis, l'apprentissage de la langue, le rejet de nos communautés et par nos communautés. Les récits personnels sont l'occasion de rappeler des faits historiques, sociaux et sociologiques afin de donner des clefs de compréhension de nos riches identités fracturées.

J'ai rencontré ce podcast sur *Twitter* au travers du partage faite par Anas Daïf (*L'intersection*), il a participé d'un épisode sur les quartiers populaires pendant le confinement. Il a parlé de ce podcast pendant son entretien. Nina ne parle pas d'intersectionnalité directement, et je me suis dit que cela pourrait être intéressant de savoir pourquoi ? J'ai vu sur *Instagram* une publication où elle a utilisé le hashtag intersectionnalité et je me suis dit qu'elle connaissait donc le concept. J'ai envoyé un mail pour une demande d'entretien le 26 de juin.

Entretien avec Nina Dabboussi

Data et lieu : le 3 juillet 2020, à 16h00 à 18h30, au Café A, Gare de l'est, Paris

Nous nous sommes rencontrés au Café A, à côté de la gare de l'est, quartier où elle vit. J'ai proposé de me déplacer pour être proche de chez-elle et éviter qu'elle soit prise par les transports pour rentrer plus vite. Elle arrive à l'heure et pendant sa présentation elle fait déjà un tour qui rend compte des questions pensées pour l'entretien (check-list thématique). Elle parle beaucoup, dans le sens où ses réponses sont assez complexes et elle fait preuve d'une réflexion approfondie sur le thème. Même si elle me dit à la fin qu'elle n'avait jamais pensé « ça comme ça ». L'endroit paraît n'est pas nous gêner, même si plusieurs personnes sont à nos côtés dans d'autres tables et si nous avons un bruit de fond conséquent.

1/ Elle a entendu parler du concept d'intersectionnalité (et de l'afrofémisme) pendant le lycée, lors de la découverte d'un manuel de genre. Cette découverte est aussi faite dans des forums sur *Facebook*, comme « Les paupiettes de Coquines » par exemple. Elle confirme l'importance d'internet pour aller plus loin dans sa démarche : elle a lu le terme intersectionnalité, mais comment le comprendre mieux ? D'ailleurs, cette démarche d'apprendre par soi-même est un sujet à la fin de l'entretien quand on parle sur son apprentissage pour faire un podcast.

2/ Elle a un parcours associatif intéressant : *Lallab*, association étudiante à Paris 1/Celsa. Elle a des propos intéressants pour penser le collectif et l'individuel, justement parce qu'elle voit une synergie entre les deux formes d'expression. Le collectif est nourri d'une certaine façon par le contenu produit par de personnes privées et ensuite est transformé. Si certaines minorités n'ont pas leur place dans des collectifs/associations c'est en attirant l'attention à sa réalité spécifique sur les RS qu'elles arrivent à transformer ces espaces par la réflexion.

3/ La banalisation du terme est importante pour faire avancer la cause par la pédagogie de personnes concernées et non-concernées, par contre cette banalisation/démocratisation peut aussi avoir un effet négatif de dénaturer les concepts-termes. Il se trouve que les personnes concernées ont besoin de créer un vocabulaire propre pour se définir, pour s'expliquer, s'exprimer. Mais, ces termes sont ensuite appropriés par les non-concernées, ce qui exige une « vigilance » pour garder l'origine du terme.

4/ Plus les espaces sont petits, plus ils sont safes pour les minorités.

5/ Nous avons parlé de collectif et associations dans le sens où de temps en temps certaines thématiques sont capables de regrouper différents collectifs et même des individus pour attirer l'attention de personnes. Un exemple, les manifestations du collectif Justice pour Adama qui ont réussi à regrouper dans l'espace public et médiatique différents acteurs.

6/ Elle explique son mode de production : temps de travail, achat de matériel, d'hébergeur, ... Elle explique la combinaison Podcast + *Instagram* comme quelque chose qui marche très bien, qui fonctionne pour créer une communauté. Elle utilise *Instagram*, les autres réseaux sociaux comme *Twitter* et *Facebook* sont exclusivement lors de la publication de nouveaux épisodes.

7/ Elle donne l'exemple d'une commode, les différents tiroirs qu'on peut tirer. Elle utilise cette image pour parler de la relation entre collectif et individu. L'intersectionnalité est pour elle un outil, une lunette pour voir le monde et il n'y a pas de raison de dire « collectif intersectionnel », car c'est trop large et ne vaut rien dire. L'intersectionnalité selon elle sert pour déconstruire ta majeure. Dans son cas, sa majeure est le fait d'être métisse (racial et culturel) et donc à partir de cette réalité elle va utiliser l'intersectionnalité pour comprendre sa position spécifique. L'intersectionnalité n'est pas un outil pour créer de majorités, mais justement pour interroger ton individualité, ton cas particulier et spécifique.

9/ Elle parle d'une légitimité qui repose sur ses épaules du fait qu'elle est reconnue pour certaines personnes comme légitime pour traiter ces questions et aussi pour donner son avis sur différentes réalités. Un exemple, elle reçoit de messages sur les RS et par mail qui sont de récits de personnes, de leurs vécus intimes et celle implique donc une gestion émotionnelle pour savoir gérer. Anthony Vincent aussi a abordé cette question de la charge qui cela peut représenter quand les personnes croient qu'elles peuvent se livrer à toi car tu vas forcément les comprendre, les accepter et même les aider à sortir de ces situations.

10/ Elle a un public qui est composé par : 1/ les personnes concernées (métisse raciale, adoptées, métissage culturel). 2/ Ensuite, l'entourage de ces personnes (leurs familles particulièrement). 3/ Aussi de personnes qui aiment écouter de podcasts.

11/ Elle revendique un podcast militant : elle prend la parole sur l'espace public.

12/ Pédagogie, non-mixité, éducation, *Instagram*, fragilité blanche,

À la fin j'ai eu l'impression que cet entretien est très riche et résume bien les hypothèses qui sont au départ de ce travail de thèse. J'ai l'impression que ce compte rendu n'arrive pas à entrer dans le détail et approfondir ce qui a été dit, particulièrement sûr : l'intersectionnalité comme outil et pas comme une donnée ; la relation entre collectif-individu qui se nourrit ; l'usage de RS et du podcast ;



19. *Le kitambala agité* Paris

Acteur : 1

Sharone

34 ans

Activité secondaire

DUT, Santé sexuels et droits humains, université Paris 7

Travailleuse sociale

Origine : Congolaise

Modes de financement :

N/R

Plateformes : 4

Instagram https://www.instagram.com/le_kitambala_agite/

Twitter <https://twitter.com/LeKitasagite>

Facebook <https://www.facebook.com/lekitambala/>

Tumblr <https://lekitambalaagite.tumblr.com/>

Indicateurs de performance pour les réseaux socionumériques :

Twitter	Instagram	Facebook	Sound Cloud	YouTube
2448	2287	544		

Projets :

Live Instagram (événement, débat)

Principaux sujets :

Femmes Noires. VIH. Santé sexuelle. Pimpance.

Contexte :

*Elle est à l'origine du collectif *Mmasi*, elle aurait pu me donner d'autres pistes sur l'arrivée du concept en France et aussi sur sa circulation. Sans oublier qu'elle pourra parler de la relation collective et personnelle. Elle a donné un entretien qui a été publié dans le livre *Afrofem*.*

*J'ai envoyé un message sur *Instagram* pour une demande de rendez-vous le 7 juillet 2020. Pas de réponse.*



20. *Les dévaliseuses* Paris

Acteur :
N/R

Modes de financement :
N/R

Plateformes : 3
Site <http://lesdevalideuses.org/>
Instagram <https://www.instagram.com/lesdevalideuses/>
Twitter <https://twitter.com/LesDevalideuses>

Indicateurs de performance pour les réseaux sociaux :

Twitter	Instagram	Facebook	Sound Cloud	YouTube
3680	1326			

Projets :
J'arrêteLeValidisme (événement, hashtag)

Principaux sujets :
Validisme. Femmes et handicap.

Contexte :
J'ai découvert *Les dévaliseuses* à partir du compte d'Elisa Rojas. J'ai eu du mal à approfondir mes observations en ligne car le collectif n'a jamais répondu mes demandes de contact et n'organise pas (ou très ponctuellement) des actions en ligne.

J'ai envoyé le 21 mai 2020 une demande de rendez-vous sur le site. Renvoyé le 7 juillet 2020 par le site. Dernier message envoyé le 29 septembre 2020.



21. *Les vidéowokes* Paris

Acteur : 1

Jo Gustin

32 ans

Activité secondaire

BAC+5, HEC

Consultante

Origine : Camerounaise

Wikipédia https://fr.wikipedia.org/wiki/Jo_G%C3%Bcstin

Modes de financement :

Appel aux dons

Plateformes : 8

Site <https://esukudu.wordpress.com/>

Instagram <https://www.instagram.com/beignetsharicots/>

YouTube <https://www.youtube.com/channel/UCbI1zL2h-hjIQEkOdRWAg>

SoundCloud <https://soundcloud.com/joguestin>

Twitter <https://twitter.com/joguestin>

Facebook <https://www.facebook.com/pourquoijo>

Tumblr <https://joguestin.tumblr.com/>

Vine <https://vine.co/professionscribe>

Newsletter

Indicateurs de performance pour les réseaux sociaux numériques :

Twitter	Instagram	Facebook	Sound Cloud	YouTube
541	1783	0	41	0

Projets :

Ah sisi, il faut souffrir pour être française ! (livre)

Principaux sujets :

Femmes Noires. *Queer*. Racisme.

Contexte :

On s'est croisé lors de la journée d'études *Féminisme(s) noir(s), toujours debout !* Organisé par le Master Genre (Paris 8) le 13 avril 2019. À l'occasion on a pu parler rapidement sur le sujet, je me suis présenté et on a parlé sur la question des réglages d'identité sur le numérique. Elle m'avait dit que la suppression des vidéos sur *YouTube* était justement à cause de l'exposition, visibilité sur la plateforme. On a décidé de se rencontrer pour en parler sur le sujet. Je l'ai envoyé un mail le 3 juin pour demander officiellement un rendez-vous. J'ai eu son accord le 4 juin même. Un premier rendez-vous a été annulé. On a fini pour fixer une autre date, donc le 18 juin, au Centre Assas. J'avais proposé le Centre

Assas comme une option, vu que l'endroit peut nous offrir un confort pour l'entretien (installations, silence...). Mais aussi pour assurer mes enquêtes de la démarche scientifique du projet, ainsi que pour éviter des mauvaises interprétations du côté homme-femme.

Dans le mail de confirmation du rendez-vous elle m'a demandé précisément une rencontre à l'accueil de l'université, pour éviter et je cite : Je préfère qu'on me récupère à l'accueil. Je n'ai pas envie de donner l'impression que je viens voler qch... *la vie*. De fait, étudier à Assas remet une image qui n'est pas toujours positive auprès de mon terrain. Pour cela, j'essaye de laisser à la fin l'information étudiant de Paris 2. Vu ça demande, j'ai mobilisé les structures de l'université pour éviter des surprises le jour J. Elle a décidé de partir vivre au Canada, à Toronto, et ça a été l'un de ses derniers rendez-vous en France.

On s'est rencontré à l'événement organisé par Paris 8 sur le féminisme noir en France. On a pu discuter sur les questions de visibilité sur *YouTube*, les implications. J'ai lui envoyé un mail le 3 juin 2019, elle m'a répondu le 4 et on a fixé un rendez-vous le 18 juin à Assas.

Entretien avec Jo Güstin

Data et lieu : le 18 juin 2019, de 14h à 16h, au Centre Assas

L'entretiens s'est déroulé dans une bonne ambiance, elle a joué son côté artiste (a chanté, a gesticulé...) et a fait pas mal des blagues, pour raconter ses histoires de manière drôle.

J'ai eu l'impression que sa difficulté de s'afficher sur *YouTube* est justement lié au fait qu'elle est ne veut plus (ou très peu) s'exposer à un public mixte, le sentiment de circuler dans des espaces réservés aux femmes, noires *queers*. Elle veut justement orienter son travail en prenant en compte un public des femmes trans ou *queer* racisé. Mais aussi d'être très exigeant avec soi-même par conséquent avec ses productions. Elle a caché des vidéos sur *YouTube*, par exemple, puis que selon elle les critères esthétiques étaient loin de ce qu'elle voulait. Les difficultés techniques.

Elle a donné une bonne définition pour le mot afropéenne. À prendre en compte pour traiter le sujet.

Elle a fait HEC, elle a eu l'impression de faire tout ce qu'une société blanche-mâle-hétéro demandait, mais n'arrivait pas à trouver sa place. C'est là qu'elle a commencé un processus de déconstruction pour sortir d'une identité (catholique, commerce) et assumer des positions politiques. L'épisode de sa sœur, qui n'a pas pu venir en France, est un facteur décisif.

Il y a eu un moment de complicité lorsqu'elle a raconté son histoire par rapport à l'accent et la difficulté des Français de comprendre et de donc se sentir un enfant devant quelqu'un qui est natif.

Elle a utilisé plein de fois le mot « cis » pour faire référence aux hommes hétéros-cis. Elle a un côté *queer* très important pour l'analyse intersectionnelle.

Par rapport au public, elle a raconté que n'a pas en tête un public cible quand elle écrit/produire. Mais comme elle circule dans des espaces marginales, son « œuvre » circule aussi dans des espaces marginaux, très réservés.

Elle est inquiète par rapport à sa vie privée. Elle a dit que quand elle est en mode « Jo Güstin » elle est en mode public, mais quand elle ne l'est pas, ça rend les choses plus intimes et donc elle ne veut pas être dérangée.

Pour les représentations, elle a parlé du « pouvoir des images » dans la construction et hiérarchisation des personnages. Elle a parlé aussi d'une démarche de se « décoloniser », dans le sens où elle écrivait des personnages blancs dans ses livres, avant de se rendre compte qu'il faut inclure les personnes noires dans les rôles principaux, aussi qui situer l'Afrique dans une place importante. Faire découvrir le Cameroun par exemple, au travers des images et des récits sur le pays, sa culture, son histoire.

On peut voir que pendant l'entretien j'étais encore très centré aux mêmes questions faites lors de mon mémoire, ils s'inscrivent dans une phase exploratoire, mais que finalement s'inscrit dans la continuité des rencontres que j'ai eue avec d'autres youtubeuses afroféministes. L'entretien a lieu au même temps qu'elle publie un ouvrage, pour cela elle partage son expérience en tant qu'écrivaine au début. Chaîne *YouTube* comme endroit d'expérimentation, de test pour un projet beaucoup plus large, grande.

"Je sais que mon anonymat est pour l'instant protégé, parce que j'évolue dans des espaces tellement marginalisés. On ne sait pas que les gens qui me lisent existent. Donc, on ne sait pas que j'existe".



22. *Miroir Miroir* Paris

Acteur : 1

Jennifer Padjemi

31 ans

Activité principale

N/R, N/R

Podcasteuse et journaliste

Origines : N/R

Modes de financement :

Financé par *Binge Audio*

Plateformes : 8

Site <https://www.jenniferpadjemi.fr/>

Instagram <https://www.instagram.com/padjemisme/>

YouTube <https://www.youtube.com/playlist?list=PLyCRmK8pIHdYj2K2Lbz0ZUiKU4sxjiPt>

Binge Audio <https://www.binge.audio/category/miroirmiroir/>

Twitter <https://twitter.com/jenniferpadjemi>

Facebook <https://www.facebook.com/padjemisme>

Tumblr <https://jenniferpadjemi.tumblr.com/>

Instagram <https://www.instagram.com/whatsgoodofficiel/>

Newsletter

Indicateurs de performance pour les réseaux sociaux :

Twitter	Instagram	Facebook	Sound Cloud	YouTube
16500	6679	552		

Projets :

Whats Go Do Officiel (*Instagram*)

Pop Féminisme (livre) ;

Principaux sujets :

Les normes de la société. Standard de beauté. Représentations. Beauté. Corps. Normes portées par les médias, la société ou le regard des autres. Beauté et pouvoir.

Sujets abordés dans le podcast : Assiette ; maquillage ; taille du sexe masculin, drague, beauté colonisée et corps, mythe de la Parisienne, santé mentale, transidentité, sexe féminin, grossesse, marques et mode, cheveux crépus, asiatiques exotisées, lesbiennes, grossophobie... Cheveux et appropriation culturelle.

Le web site fait une sélection d'articles signés par elle et parus dans diverses publications nationales et internationales. (*Slate, Les Inrocks, Vanity Fair, BuzzFeed, Washington Post, Konbini...*).

Contexte :

Une amie m'a parlé du podcast *Miroir Miroir*. Je suis allé regarder et me suis rendu compte qu'il ne parle pas de l'intersectionnalité directement, mais au même temps : 1/ plusieurs personnes qui font partie de mon corpus le suit (Miguel Shema, Amandine Gay, *Kiyémis*, Anna Tjé, par exemple) et 2/ c'est un podcast d'une femme noire pour parler de représentation. Je me suis questionné sur l'usage de l'intersectionnalité, est-ce qu'elle est sur le fond, pourquoi elle n'est pas revendiquée, quels sont les mots utilisés pour parler de la même chose, mais différemment.

Premier mail envoyé le 4 juin ; pas de réponse. J'ai relancé le 6 janvier 2020. Rendez-vous fixé le 5 mai 2020 à 15h.

Entretien avec Jennifer Padjemi

Data et lieu : le 6 mai 2020, de 15h à 16h20, par téléphone

Le rendez-vous a eu lieu par téléphone, Jennifer a demandé de le faire par téléphone dès le début. L'audio a été capté par un dictaphone mis à côté de le haut-parleur et il y a eu très peu de bruit et d'interférences. Tout au début elle m'a posé la question sur le temps, ce qui m'a rendu un peu inquiet car je me suis dit on ne va pas tenir longtemps. J'avais dit une trentaine de minutes à elle, dans l'objectif de ne pas heurter, mais finalement on est resté 1 h 20 au téléphone et à la fin on a pu discuter sur « d'autres » question et elle m'a laissé l'impression de ne pas être pressée de tout. Malgré le format de l'entretien qui m'a demandé beaucoup plus d'attention sur les propos de Jennifer, j'ai l'impression que nous avons eu une conversation assez fluide sur le sujet.

1/ Elle commence par m'expliquer l'objectif de son podcast, les thématiques qui sont importantes pour elle et son public. Elle parle de « l'inclusivité » que le format permet dans le sens de pouvoir « écouter parler de nos vies » au même temps qu'elle cherche rencontre différents profils. Le format permet aussi d'inviter certains experts. Pour elle le podcast est un format très intéressant car il rentre directement dans l'être des personnes ; « par son oreille », comme si « un ami te parlait sur un concept, un sujet ». Elle parle aussi de pédagogie, dans le sens de donner l'accès à « l'information à nombre plus large de personnes ». Donc, le podcast il a un double sens : permettre de s'exprimer sur des sujets peu visibles dans l'espace public ; au même temps qu'il permet aux personnes qui écoutent un apprentissage, de repartir sur les mêmes bases, d'entendre parler de.

2/ Elle parle aussi que son désir d'apprendre sur ces questions lui a amené à « apprendre par soi-même », c'est-à-dire en faisant de recherches pour se connaître, mais aussi pour produire un épisode de podcast, elle finit par apprendre. Cette attitude d'autodidaxie est très flagrante dans ce corpus : les personnes ont leur expérience sociale, elles le vivent d'abord, et pour comprendre ces vécus, ils cherchent des informations (souvent sur Internet et en anglais). Ils n'entendent pas parler de ces questions dans les cercles familiaux, dans les institutions d'éducation, mais souvent sur Internet et dans la discussion avec d'autres personnes qui ont les mêmes expériences.

3/ Elle m'explique la différence entre Représentation et Représentativité, le deuxième plus intéressant selon elle. La représentation est le fait de pouvoir se voir à un endroit, comme à la télévision par exemple. La représentativité signifie qu'une fois la personne se voit représenté, elle se questionne sur la fidélité de cette représentation. Pourquoi de cette manière-là ? C'est-à-dire, il se questionne sur la diversité de représentations dans la diversité. Comment le personnage par exemple a été construit, écrit ?

4/ Puis qu'on parle d'apprendre sur différents concepts, elle me raconte que l'intersectionnalité c'est quelque chose de l'ordre du vécu et qui n'a pas besoin d'être dit ou formalisé tout le temps. « Je n'ai jamais cité, car je pense que c'est quelque chose normal », dans son expérience de femme noire. C'est par forcément le cœur du podcast, mais la question est sur le fond pour deux raisons : 1/ l'hôtesse du podcast est une femme noire, qui vit à l'intersection du racisme-sexisme-classisme ; 2/ Il se fait

tout seul dans le profil de personnes qui sont invitées au podcast. Elle a déjà eu des réactions du public dans ce sens, qui lui écrit pour dire « ton podcast est intersectionnel ».

5/ « Ma mère adore ce podcast ». Elle trouve la relation avec le public très touchant, car il n'est pas exactement ce qu'on attend, car les questions abordées ont finalement un impact de « découpabilisation » des gens. « Tout le monde est concerné par ces questions, c'est un sujet un important d'être bien dans sa peau ». Sa première préoccupation avec le podcast a été de savoir si le message a été bien reçu par le public, s'il arrivait à comprendre le message.

6/ Le podcast est fini, elle était payée pour le faire chez Binge, mais finalement l'entreprise a décidé de changer et de ne plus faire des épisodes.

7/ Elle se présente en tant que journaliste, son métier. Le fait d'être perçue comme en étant militante elle classifie de « paresse intellectuelle ». Je ne suis pas militante, c'est mon travail de journaliste et j'essaie d'aborder ces questions avec une approche beaucoup plus froid ; avoir du recul et de la distance. Cela m'amène à penser pourquoi un journaliste noir, quand il parle de questions sociales, il est tout de suite perçu comme étant militant. Ce sont des questions politiques, mais en quoi son travail de journaliste engagé pourrait être classifié comme du militantisme. Pour elle, être militante est un travail à temps plein et c'est un manque de respect avec les personnes militantes de classifier tout le monde comme étant militant. « Je suis une journaliste avec un peu de moi ». Elle explique que quand une journaliste noire parle de ces questions, il est souvent renvoyé à sa couleur de peau ; à son identité. Alors que c'est très réducteur de se dire militant pendant que les autres font du « vrai militantisme ». Avec des réalités différentes, tous les journalistes vivent cela, de parler de thématiques qu'ils aiment bien ou qu'ils sont partiellement touchés.

8/ Par rapport à l'usage de *Twitter*, après son entretien je me suis dit que les militants sont en train de migrer de *Twitter* vers *Instagram*, car ils ont l'impression que *Instagram* reste un endroit « plus safe » pour débattre. « J'ai changé ma manière de communiquer avec les gens qui ne sont pas d'accord avec moi ». Pour elle, *Instagram* c'est moins large/ouvert que *Twitter* et elle peut trouver de personnes pour discuter sans devoir convaincre, débattre avec des personnes qui ne veulent pas débattre sur. Elle préfère ouvrir de discussions sur *Instagram*, à débattre sur *Twitter*. Le rapport de force pour prouver quelque chose ne fonctionne plus. Même si les gens demandent de la pédagogie, elle ne veut plus passer ses journées à convaincre les gens. Le manque de débat et d'éducation sur les questions raciales difficulté la vie de personnes qui abordent ces questions, car elles sont obligées à combler un manque qui est historique, un manque d'information et de connaissance sur le sujet. À la fin, les personnes n'arrivent plus à s'entendre car ils parlent de choses différentes en utilisant les mêmes mots. On a parlé de charge mentale et de charge supplémentaire pour aborder ces questions, car prend en charge l'éducation de personnes demande beaucoup trop d'efforts. *Twitter* est devenu un endroit où elle partage des informations qu'elle trouve intéressant sans entrer vraiment dans des débats et discussions sûrs. Pour éviter de gaspiller son énergie. Elles sont en train de créer une communauté qui se reconnaît, qui parle la même langue, qui partage les mêmes expériences en rapport à un groupe qui est dominant et qui ne comprends pas leurs références, leurs vécus, leurs mots...

9/ Pérennité : mes podcasts ils restent à vie, mais il y a de choses qui changent dans la société et qui vont certainement évoluer (on espère). Car ce podcast représente une période de sa vie, de ses idées et du temps présent. Et moi-même je pourrai changer d'avis, évoluer dans mes propos. Pour la première fois quelqu'un a abordé la question de la transmission et de la mémoire sur cet aspect de la pérennité des idées, qui changent et évoluent.

10/ Par rapport à la construction d'un réseau avec les autres « afroféministes », elle répond qu'elle les a rencontrés sur les réseaux et certaines d'entre elles personnellement. Cependant elle trouve important d'ouvrir ses relations et de ne pas centraliser uniquement sur les « militants, l'antiracisme », las rencontrer différentes personnes. Avec sa vision de journaliste, elle estime que diversifier ses sources d'inspiration et de connaissance est important.

11/ À la fin, elle me pose la question sur pourquoi je suis arrivé à ce sujet et pourquoi cela m'intéresse. Cette question ouvre une discussion encore plus informelle sur le sujet et amène à parler de ses origines, le fait d'être étranger, etc. Elle arrive à une autre définition de représentation, en étant tous les codes qui sont liés aux personnes ; les codes qui pour la majorité représentent ce qui est une femme noire, par exemple. Le problème est quand la personne ne correspond pas aux codes attendus, comme s'il existait une seule manière d'être. Elle parle de son ami italien, qui est perçu comme arabe en France.

12/ Penser la relation entre intersectionnalité et minorité. Cela se répète pendant les entretiens. J'ai l'impression que l'intersectionnalité sert à dire qu'on veut parler/interroger les marges et pas la norme. Les minorités donc et pas la majorité. Parler de minorité et pas de la majorité. Par forcément pas l'aspect race. Se situer dans une démarche de visibiliser les voix minoritaires et pas majoritaires par un regard-posture qui serait intersectionnelle dans la production de ces MMM.



23. Ms. DreydFul

Acteur :

N/R

Modes de financement :

N/R

Plateformes : 4

Site <https://msdreydful.wordpress.com/>

Twitter <https://twitter.com/msdreydful>

Facebook <https://www.facebook.com/MsDreydful/>

Tumblr <https://msdreydful.tumblr.com/>

Indicateurs de performance pour les réseaux socionumériques :

Twitter	Instagram	Facebook	Sound Cloud	YouTube
0		346		

Principaux sujets :

Afroféminisme. Intersectionnalité.

Contexte :

Ms DreydFul n'est plus à jour depuis 2014, elle a quitté les réseaux socionumériques après un épisode d'harcèlement en ligne. Les enquêtés ont évoqué lors des entretiens l'importante contribution qu'elle a donnée à la traduction de l'intersectionnalité en France, en ouvrant un blog en 2013. Je ne connais pas son identité.

J'ai envoyé plusieurs demandes d'entretien sur le formulaire disponible sur le blog et je n'ai jamais eu de réponse.



24. *Mrs Roots* Paris

Acteur : 1

Mrs Roots (Laura Nsafou)

28 ans

Activité principale

BAC+5, Lettres appliquées, université Sorbonne Nouvelle

Bloggeuse et auteure

Origine : Père congolais et mère martiniquaise

Wikipédia https://fr.wikipedia.org/wiki/Laura_Nsafou

Modes de financement :

Financement participatif et appel aux dons

Plateformes : 10

WordPress <https://mrsroots.fr/>

Instagram <https://www.instagram.com/mrsrootsbooks/>

YouTube https://www.youtube.com/channel/UC-BLL3dvEzp8Fr5we_hJzDw

SoundCloud <https://soundcloud.com/mrs-roots>

Twitter <https://twitter.com/mrsxroots>

Facebook <https://www.facebook.com/mrsroots>

Twitter <https://twitter.com/afrolab>

Instagram <https://www.instagram.com/afrolabfr/>

Site <https://lauransafou.carrd.co/>

Site <https://afrolab.fr/>

Newsletter

Indicateurs de performance pour les réseaux socionumériques :

Twitter	Instagram	Facebook	Sound Cloud	YouTube
18800	7520	4503	8	1090

Projets :

Live *Instagram* (événement, débat)

Nos jours brûlés (livre)

Comme un million de papillons noirs (livre)

Le chemin de Jada (livre)

Afrolab (atelier) ;

Principaux sujets :

Afrofémisme. Littérature jeunesse. Représentation.

Contexte :

Alma, Clem et Elawan m'ont parlé de *Mrs Roots* en 2017, lors de la rédaction de mon mémoire. J'ai essayé un premier contact par mail qui a échoué : elle ne voulait pas contribuer à un travail

scientifique et n'avait pas de temps libre. Ensuite nous nous sommes rencontrés deux fois : lors de l'atelier organisé sur l'écriture avec la revue *Atayé* et lors de l'événement du Monde Afrique. Elle m'avait promis un entretien pour répondre à des questions sur le blog.

J'ai envoyé un premier message pour la thèse le 31 juin 2019. Recontacter en septembre 2019 et janvier 2020 pour un rendez-vous sur l'Afrolab. J'ai envoyé une relance par mail en juin 2019 qui a eu une réponse automatique. J'ai relancé encore une fois en janvier 2020. Nouveau message le 5 mai pour un rendez-vous par Skype. Dernier message envoyé le 29 septembre 2020, toujours sans réponse.

J'ai participé à la transmission en direct de la Bibliothèque de Paris, *Facebook* Live « Donner de la voix : rencontre avec Amandine Gay et Laura Nsafou » organisé le 19 janvier 2021, 1h12mn05, en ligne, URL : <https://fb.watch/4q6ffThCez/>, consulté le 19 janvier 2021.



25. *Mvasi* Paris

Acteur : 1

Fania Noël
33 ans
Activité secondaire
BAC+5, Sciences Politique à la Sorbonne
Consultante, auteure et doctorante
Origines : Haïtienne

Wikipédia https://fr.wikipedia.org/wiki/Collectif_Mvasi

Modes de financement :

Appel aux dons

Plateformes : 8

Site <https://www.Mvasicollectif.org/>
Instagram <https://www.instagram.com/Mvasicollectif/>
YouTube https://www.youtube.com/channel/UCpvYggTh_FmUGKY1sowymEQ
Anchor <https://Anchor.fm/lespetitesmamans>
Anchor <https://Anchor.fm/bininga-wok> // <https://Anchor.fm/bininga-wok>
Twitter <https://twitter.com/MvasiCollectif>
Facebook <https://www.facebook.com/Mvasiafrofemparis/>
Linky <https://lnky.in/Mvasicollectif>
Newsletter

Indicateurs de performance pour les réseaux socionumériques :

Twitter	Instagram	Facebook	Sound Cloud	YouTube
12200	5900	22388	7	1160

Projets :

Je soutiens *Mvasi* (hashtag)
Konbit Afrofém (événement)
Digital Bootcamp (événement)
Nyansapo (événements)
Afrom tour (événement)
Afrofem (livre) ;

Principaux sujets :

Grève. Mobilisations. Violences policières. Sans papiers. Classe-capitalisme (1er mai). Evènements (Nyansapo, 8 mars, Afrofem tour, table-rencontre, formation). Panafricanisme. LGBTQI+. Transphobie. VIH-SIDA. Livre AFROFEM. La flamboyance.

Contexte :

J'ai entendu parler du collectif *Mwasi* au moment de la rédaction du mémoire de M2. Lors des premiers entretiens, j'ai entendu parler du collectif et je pense qu'il a été particulièrement médiatisé au moment de la première édition du festival Nyansapo. Cette année j'ai participé à la deuxième édition du festival, j'ai pu même assister la conférence d'ouverture sur les femmes de ménage qui sont en mouvement de grève dans différents hôtels en France. Je suis allé au lancement du livre AFROFEM, le 10 octobre, à la librairie La brèche, à Paris (en partenariat avec *Atayé*). Mail envoyé le 21 mai 2020 pour une demande de rendez-vous.

Entretien avec Fania Noël

Data et lieu : le 1er juillet 2020, de 14h à 15h, Morning coworking, Paris 10

L'entretien a eu lieu dans un coworking à République. Elle avait énormément de rendez-vous ce jour-ci, car elle rentre aux USA où elle fait sa thèse en sociologie avec Fraser et Hooks. Ses réponses ont été courtes, mais je pense qu'elle arrive à aller directement au point, sans trop faire de détours, sans trop perdre du temps. Je pense qu'avec Fania, le fait d'être brésilien est quelque chose importante puis qu'elle revient souvent sur d'autres brésiliennes qu'elle connaît, sur son voyage au Brésil pour participer à un événement et aussi elle m'a présenté comme brésilien à une amie. « Jaércio est brésilien, il fait son doctorat en France ». L'image qu'elle a des Brésiliens est positive sur les questions de mobilisations autour de l'antiracisme et panafricanisme, je pense que cela joue favorablement à ma faveur. Cet entretien est plus un complément du premier que nous avons eu en janvier.

1/ L'action du collectif n'est pas sur les réseaux sociaux, ils sont utilisés en tant que canal pour diffuser des actions, de prise de décision, des événements. Au contraire des individus vont faire d'un podcast leur action. *Mwasi* est préoccupé justement de produire des analyses longues, d'animer un débat et pas de la réaction directe, au chaud sur les réseaux sociaux/site.

2/ Avoirs des Abonnées vs avoir des militants engagés. L'importance d'avoir de personnes réellement engagées pour pouvoir jouer dans le rapport de pouvoir.

3/Synergie entre personnel et collectif. Pendant des événements ces personnes sont citées et invités à contribuer leurs événements, dans ces ateliers par exemple.

4/*Mwasi* ne se revendique pas un collectif intersectionnel. Il mobilise le concept comme outil d'analyse, mais pas comme revendication. Le concept sert pour le constat des injustices, mais pas pour une action. Pour eux l'intersectionnalité ne mène pas à l'action, révolutionnaire. *Mwasi* est dans un mouvement politique. L'intersectionnalité n'est pas un mouvement, une revendication, une cause. Elle est un outil.

5/L'action pour elles c'est en vue d'un changement, un changement de conditions matérielles de personnes noires. La question panafricanisme est importante et à la différence de black feminist, en France les afroféministes sont beaucoup dans les questions de migration et situation administratif de personnes. Elle explique qu'en France les personnes qui militent ont un lien avec d'autres territoires, une migration plus récente qu'aux US, ou les blacks feminists ont été/sont de femmes afro-américaines. Aussi sur la question de la lutte anti-carcéral et pour changer les conditions matérielles des noir-e-s.

6/Sans un engagement collectif, ça ne sert pas à grand-chose de se dire militant-engagé. Elle ne connaît dans l'histoire personne qui a milité toute seule et qui a réussi à obtenir quelque chose. C'est toujours un groupe, collectivement...

7/*Mwasi* n'a pas l'intérêt d'être le seul collectif afroféministe en France et il promeut de formations pour aider d'autres personnes, en d'autres villes à s'organiser autour de la question. Elle parle plus

profondément sur un mouvement de « Libération Noir » qui dans un point de vue philosophique pense que les noir-e-s vont construire-trouver un endroit pour eux.

8/Pour sa dernière campagne pour de nouveaux membres, les personnes ont appris sur les réseaux sociaux porte d'entrée pour le collectif. De 230 candidatures, ils ont retenu 65 personnes qui vont s'engager dans les commissions.

9/Plus de suivi de l'actualité. Plus de réponses sur les réseaux sociaux aux « fachos ». Elles bloquent directement. Pas de préoccupation avec la pédagogie sur les réseaux sociaux/site.

10/ Cet entretien m'a fait penser sur le fait de ne pas avoir son action sur les réseaux sociaux. Avoir un site, *Instagram* et tout n'est pas une action pour le collectif. Il est pour les individus qui matérialisent leur action dans des objets médiatiques. Il m'a fait penser aussi sur l'usage du concept d'intersectionnalité pas comme une action/revendication mais seulement comment un outil d'analyse qui permet de comprendre/analyser de situations mais sans engager une réponse. Sur l'individu/collectif, la question des abonnés et des militants. Le fait être abonné n'implique aucun engagement, les gens s'abonnent pour avoir un contenu, souvent dans la passivité. Militer implique d'autres actions plus prenantes. Aussi sur le fait que pour le changement radical, la mobilisation collective se voit nécessaire

Tu viens dou

5

26. *Personnes racisées versus Grindr (pracisees_vs_grindr)* Paris

Acteur : 1

Miguel Shema

20 ans

Activité secondaire

BAC, N/R

Étudiant en Médecine

Origines : Congolaise

Modes de financement :

Auto-financé

Plateformes : 5

Instagram https://www.instagram.com/pracisees_vs_grindr/

Instagram https://www.instagram.com/shema_paris/

Twitter https://twitter.com/racisees_vs_gdr/

Twitter https://twitter.com/shema_miguel

Facebook <https://www.facebook.com/miguel.shema>

Indicateurs de performance pour les réseaux sociaux numériques :

Twitter	Instagram	Facebook	Sound Cloud	YouTube
395	14400			

Projets :

Une Expérience Minoritaire (exposition)

Principaux sujets :

Communauté LGBT. Corps. Noires, asiatiques, arabes. Sexualité. Exotisme. *Grindr*.

Contexte :

Miguel a créé le compte *Instagram* Personnes racisées vs *Grindr*, c'est un ami que m'en a parlé tout au début du compte et que je suis personnellement car le contenu m'intéresse. En gros, il partage de captures d'écran des conversations *Grindr* que les personnes racisées (noires, arabes ou asiatiques) ont avec des personnes blanches. Il parle de la fétichisation du corps noir. Première publication en novembre 2018. Il est journaliste pour France Culture et BondyBlog. Des apparitions sur Kombini et AJ+.

J'ai connu le compte *Instagram* et j'ai vu une photo d'Anthony Vincent d'*Extimité* avec lui sur *Twitter*. Lors de l'entretien avec Anthony il m'en a parlé et j'ai profité pour demander s'ils étaient amis. D'ailleurs, c'est Anthony qui a contacté Miguel pour lui demander de répondre mon message.

J'ai envoyé un premier message par *Twitter* le 23 janvier 2020. Pour lui faire répondre, j'ai demandé à Anthony Vincent de lui en parler de moi et de ma thèse. Il m'a répondu le 11 février pour un rendez-vous le 20 février à Paris.

Entretien avec Miguel Shema

Data et lieu : le 20 février 2020, de 16h00 à 17h35, au Café Le Cosy, Paris 12

Nous avons prévu de se rencontrer à l'université, mais au dernier moment il m'a proposé de lui rejoindre dans un bar au 12e. J'ai accepté, il a dit qui n'était pas pressé. J'arrive et effectivement il avait ses bouquins sur la table, on fait la bise et elle commande à boire. Un verre de chardonnay pour lui, une petite bière pour moi. C'est la première fois que j'ai fait une interview avec de l'alcool. Il a repris un verre avant la fin de l'entretien. Ces habitudes de bar, alcool, livres... font vraiment ressortir ses habitudes qu'il considère comme bourgeoise. Il explique qu'il vient d'un milieu privilégié et pendant longtemps il était très à droite-conservateur. Nos échanges étaient pleins de réactions et de regards de compréhension par les expériences liées à notre sexualité. Il a eu un moment qu'il m'a demandé comment je faisais pour draguer car j'ai expliqué que je ne connaissais pas *Grindr*. Je crois que ces moments sont indispensables dans la démarche ou je suis inscrit car j'ai l'impression que cela aide à libérer leur discours et approfondir encore leurs pensées. Car, il est devant quelqu'un qu'incalculable capable de comprendre ses propos. De même pour la question d'être migrant, c'est quelque chose qui ressort de plus en plus dans mes entretiens, j'ai expliqué mes expériences en France et cela aide à voir que même je ne suis pas victime de racisme (et ça n'arrivera jamais), je suis quelqu'un qui est aussi vu comme l'autre, en contexte français. J'essaie d'être le plus sincère possible dans mes propos personnels et je les utilise dans des moments où j'estime que cela sera important pour lui faire aller plus loin.

Il y a aussi une autre question qui je trouve important aborder. Quand j'explique ma démarche d'entretien comme livre de questions formatées et que je suis là pour les écouter, j'ai trouvé qu'il y a deux effets. Le premier c'est de démontrer qu'il n'a pas de bonnes ou mauvaises réponses et que je suis là pour écouter leur point de vue, leurs expériences avec ces plateformes. Que je veux écouter ces personnes, que je ne viens pas avec des hypothèses

1/ Il commence l'entretien en se présentant, il parle de sa déconstruction car il a été élevé dans une famille catholique, même à droite conservatrice. Il répète à plusieurs reprises qui est bourgeois, qui vient d'une famille ruandaise aisé. Il parle de sa relation de toujours été considéré comme ayant des comportements de blanc.

2/ Elle explique qui a opté par *Instagram* par la facilité de communiquer avec l'image. Il voulait partager des captures d'écran et pour la facilité de pouvoir concentrer tout cela dans un espace unique. Il a commencé par ses propres captures d'écran, mais tout de suite d'autres personnes l'ont envoyé ses propres conversations sur *Grindr* sans qu'il ait demandé. Il a déclenché un mouvement dans le sens où les personnes racisées avaient aussi leurs propres expériences privées et d'un coup elles trouvent un endroit où partager tout cela.

2/ il parle des rapports avec *Instagram* qui bloque ses publications car dénoncées pour avoir des propos haineux. Un exemple, quand il utilise le mot "blanc" dans la légende qui va avec les images il a l'impression d'avoir plus de publications bloquées. Pour contourner cela, il utilise d'émojis.

3/ Il laisse bien claire qui sont compte n'est pas là pour la pédagogie, pour expliquer aux non-concernées. Au contraire, il est là pour et avec les personnes concernées et le fait que les blancs ne faisaient pas partie de la conversation : on parle d'eux, sans eux. Il ne dialogue pas dans les messages privés pour s'expliquer. Il bloque la plupart de messages reçus.

4/ Il porte des messages de noirs, asiatiques et arabes dans l'idée de regrouper ces différentes communautés pour faire barrage aux blancs. En opposition à.

5/ Pour le concept d'intersectionnalité, il ne revendique pas dans ces espaces justement parce qu'il croit ne pas avoir besoin. Les personnes à qui il parle se sentent concernées et il n'a pas besoin de leur avertir sur le fait que ce qu'il fait est de l'intersectionnalité. Le concept, il l'a découvert par un processus d'auto-formation dans lequel le fait de pouvoir parler anglais a été d'une grande importance.

6/ Il se dirige contre le racisme de la communauté LGBT principalement, même s'il aborde la question du *coming out* des *queers* noirs comme particulier au sein des communautés/familles noires-afro.

7/ Il s'est inspiré d'autres comptes qui font ça pour des femmes, femmes noires... Il a voulu faire ça pour les hommes gays car il explique que les gays ont un code différent dans les applications de rencontres, ils sont beaucoup plus directs dans les messages sur leurs envies. Alors que les hétérosexuels sont confrontés à ses expériences dans des endroits beaucoup plus intimes, comme dans leurs chambres. Lui, quand il a eu des rapports avec des femmes, les commentaires fétichistes ont été faits sur le lit et par sur des messages sûrs les applications. De toute façon il a un protocole dans ces applications qui diffère Tinder et *Grindr*.

8/ À la fin il m'a posé la question sur pourquoi ce sujet. Elle se répète assez souvent à l'université et aussi sur mon terrain.

9/ Il a organisé une exposition avec son contenu par rapport aux différents types de messages et de personnes qui envoient ces messages. Il explique les différences entre les blancs qui envoient des messages aux personnes racisées : ceux qui insultent, ceux qui ne comprennent pas en quoi les sont racistes sont qui sont fétichiste et se croient légitimes....

REINES

DES TEMPS MODERNES

27. Les reines des temps modernes

Guadeloupe, Paris

Acteur : 1

Wendie Zabibo

29 ans

Activité secondaire

BAC+5, Management international et communication, OMNES

Autrice, formatrice, entrepreneure

Origines : Guadeloupéennes

Modes de financement :

Boutique en ligne

Plateformes : 11

WordPress <https://reinesdestempsmodernes.com/>

SoundCloud <https://soundcloud.com/reinesdestempsmodernes>

Instagram https://www.instagram.com/reines_des_temps_modernes/?hl=fr

Instagram Personnel <https://www.instagram.com/p/B0OeMlNooPm/>

YouTube <https://www.youtube.com/channel/UCD6QXn7eR-4ShK5xmRKMqIg>

Twitter <https://twitter.com/HelloRTM>

Facebook <https://www.facebook.com/ReinesDesTempsModernes>

LinkedIn <https://www.linkedin.com/company/reinesdestempsmodernes/?originalSubdomain=fr>

Linkin https://linkin.bio/reines_des_temps_modernes/

E-commerce <https://boutique.reinesdestempsmodernes.com/>

Newsletter

Indicateurs de performance pour les réseaux sociaux :

Twitter	Instagram	Facebook	Sound Cloud	YouTube
649	6968	13548	547	1030

Projets :

FanmTech (événement)

Awe Party (événement)

Corsé de cuirs. Recueil de poésie (livre)

Reines Des Temps Modernes (livre)

Principaux sujets :

Femme noire. Guadeloupe. Technologie. Interview. Lifestyle.

Contexte :

Reines Des Temps Modernes, c'est une dose d'inspiration féminine quotidienne pour la génération Millennials qui ne s'excuse pas d'exister. Média féministe dédié aux « BROWN GIRLS », la ligne éditoriale est consacrée aux portraits inspirants, ainsi qu'aux tendances lifestyle, mode et beauté. Créé il y a maintenant 2 ans et demi, Reines Des Temps Modernes, c'est : un livre, réalisé en autoédition, qui fait revivre 10 héroïnes africaines et afro-caribéennes à travers des femmes du 21ème siècle grâce à la photographie, le stylisme, le design et la poésie ; la web-série Reine Du Jour qui ambitionne de

valoriser les femmes noires entreprenantes et inspirantes francophones. ; un blog ; des événements artistiques notamment la AWE Party - Art.Women.Energy.

J'ai entendu parler de la Reine de Temps Modernes en 2017, au moment du mémoire, c'est Alma que m'en avait parlé. Je me suis abonnée à son compte *Twitter* et après je me suis inscrit pour recevoir sa newsletter. Elle ne revendique pas l'intersectionnalité, en tout cas elle n'affiche pas en tant que revendication, cause, mouvement. Dans un premier temps, je me suis intéressé donc à son contenu pour la thèse grâce à Alma et après voir que plusieurs autres personnes du terrain y sont abonnées. Je me suis donc intéressé car elle a conçu un MMM pour parler de *Brown Girls*, en se disant elle-même une femme noire. Pourquoi alors le concept d'intersectionnalité n'est pas revendiqué ?

J'ai envoyé un premier mail le 6 janvier 2020 pour une demande d'entretien. Nouveau message le 5 mai et le 7 juillet. J'ai eu un retour le 7 juillet même et nous avons fixé notre rendez-vous le 11 août à 11h à Paris d'abord, après par Skype.

Entretien avec Wendie ZAHIBO

Data et lieu : le 11 août 2020, de 11h00 à 12h15, par Skype

L'entretien devrait avoir lieu à Paris, puis qu'elle était de passage. Finalement on l'a fait par Skype, car j'ai dû changer de vol pour les vacances. L'entretien a été fluide, bonne connexion Internet, propos très clairs et comme la plupart de personne qui je rencontre avec des propos bien structurés. La question d'être brésilien est revenue, dans le sens où l'image qu'elles font de ce qui est un brésilien est positive, dans le sens où elle ouvre une porte pour accepter l'entretien, mais également parler de sujets « délicats ».

1/ Elle parle au début de la nécessité d'adapter ses propos aux formats. « Décliner son expérience via un format. Elle sera intéressante donc pour l'analyse des multiples formats, justement parce qu'elle a produit un livre, un site, un podcast, une newsletter... C'est très multiplateforme sa démarche.

2/ Elle parle naturellement de la question de la francophonie, de l'absence de contenu en français sur ces questions, mais aussi sur la difficulté de faire entrer dans le débat public certains sujets. Se sentir invalidé ou pas légitime d'évoquer certaines thématiques en français. Finalement, on discute sur la possibilité d'accéder à ces questions par d'autres langues comme l'anglais – plus fréquent – mais aussi le portugais.

3/ Elle explique comment elle a connu différentes générations sur *Twitter*. Elle parle de Laura, Kyemis, Fania Noël, Amandine Gay. De l'opportunité de se suivre sur les réseaux sociaux, de discuter sur ces questions.

4/ Il y a une partie super intéressante sur la nécessité de construire une pensée féministe guadeloupéenne, puis que parler d'afroféminisme en Guadeloupe n'a pas de sens. En Guadeloupe je suis féministe, à Paris je suis afroféministe. Elle explique la création d'un collectif, de produire de la théorie et de l'éducation sur des questions propres des femmes qui vivent sur l'île. Elle participe de l'atelier de *Mwasi* sur la production de nouveaux collectifs.

5/ Sur le rapport entre collectif et personnel, elle a des propos très directs. Le fait de s'épanouir sur quelque chose de personnes, lui permet de mieux participer à un collectif. Dans le sens où elle n'a pas besoin du collectif pour briller, mais pour faire avancer des questions par la racine, c'est qu'elle estime ne pas pouvoir faire avec son MMM. Le site sert à parler de représentation, soigner le sujet de façon superficiel, l'action collective de s'attaquer aux racines du problème.

6/ L'intersectionnalité comme un outil et pas comme une étiquette. Elle se dit inscrite dans une démarche intersectionnelle qui dans son cas sert à donner plus de diversité à la diversité des femmes racisées qu'elle met en avant avec son travail. Elle n'est pas revendiquée puis qu'elle ne se croit pas expert du sujet, c'est quelque chose qu'elle continue d'apprendre et d'évoluer. Elle est là, mais sur un mot seulement, elle dans sa vie et son travail.

7/ Aussi pour la question du collectif, elle a différentes collaboratrices pour son site.

8/ Elle organise des événements hors ligne, c'est qui permet de rencontrer le public, de le voir, de le sentir plus proche. Ces événements qui prennent différentes formes comme des ateliers, conférences, soirées, sont importantes aussi pour penser la création des espaces collectifs hors ligne. La production de quelque chose qui est une caractéristique aussi des MMM étudiés sur le terrain.



28. *Revue Atayé*

Paris

Acteur : 1

Anna Tjé

30ans

Activité secondaire

BAC+5, Métiers du livre et de l'édition, université Cergy Paris

Artiste

Origines : Camerounaise, par la famille de sa mère

Modes de financement :

Auto-financé

Formats : 6

WordPress <http://revue-ataye.com/>

Instagram <https://www.instagram.com/revueataye/>

Twitter <https://twitter.com/revueataye>

Facebook <https://www.facebook.com/revueataye/>

Twitter privée <https://twitter.com/ObrigadAnna>

Instagram privée <https://www.instagram.com/annathesupernova/>

LinkedIn <https://www.linkedin.com/company/reinesdestempsmodernes/?originalSubdomain=fr>

Newsletter

Indicateurs de performance pour les réseaux sociaux :

Twitter	Instagram	Facebook	Sound Cloud	YouTube
994	848	1140		

Projets :

Atelier d'écriture et ateliers thématiques (événement)

Principaux sujets :

Arts. Littérature. Représentation. Écriture. Ateliers.

Contexte :

Revue littéraire et artistique créée en 2016. « *Atayé* est donc le fruit d'une rencontre qui a abouti 2 ans plus tard à plusieurs ateliers d'écriture créative, des *talks*, des performances et projections de films, deux éditions de la revue littéraire et artistique en ligne ainsi que des sourires, des larmes, de l'émotion, un tas de rencontres et la naissance d'une vocation : devenir un pur *player* d'offres culturelles alternatives ». Anna Tjé est artiste visuelle, performeuse autodidacte, poétesse et cofondatrice d'une revue littéraire et artistique. Passionnée de musique et de littérature.

J'ai participé à un atelier organisé en 2018 sur « De quelle couleur est ta peau noire » qu'elle a organisée avec Mrs Roots au hasard ludique à Paris. Premier contact a été fait, nous avons parlé

rapidement car j'étais encore en Master et je ne savais pas quel chemin ma thèse allait prendre. Cela étant, je lui contacte et elle m'avait promis un entretien, mais plus de nouvelles.

Les premiers échanges par mail ont commencé en juin 2019, nous avons envisagé une première rencontre pendant l'été. Comme cela n'a pas eu lieu, j'ai relancé le 6 janvier 2020 et j'ai eu un retour le 30 janvier. Nous avons fixé rendez-vous le 10 février au Centre Assas.

Entretien avec Anna Tjé

Data et lieu : le 10 février 2020, à 14h30 à 17h30, au Centre Assas

J'ai commencé par expliquer mon sujet de thèse et la méthodologie de l'entretien, en disant qu'elle pouvait aussi me poser des questions, qui n'avaient pas des questions prêtes et ni de réponses correctes. Même si j'ai une grille d'entretien établie, je préfère que la personne commence pour parler d'elle-même et de son projet. Anna a commencé par en poser de questions sur la thèse. Elle était aussi doctorant en Arts et Communication à Paris 3 et elle voulait mieux connaître ma problématique.

1/ Ensuite Anna Tjé fait une longue présentation de soi, de sa trajectoire, de sa famille et de ses relations avec le quartier où elle est grandie. Ensuite, elle arrive à l'année 2014/2015 où avec Diariatou elle décide de créer un blog pour parler des artistes invisibles des quartiers. C'est à partir de ce moment qu'elle a décidé d'unir trois caractéristiques pour créer la revue *Atayé* : l'idée d'un book club ; être éditrice et parler/donner la parole aux personnes marginalisées. Parler de soi, du « nous ».

2/ Elle parle des afroféminisme, on revient après sur cette question, et elle explique que les différentes figures, époques, théories, géographies, une constellation de luttes, des particularités. Elle parle de l'agir militant, à prendre sur l'extrait de l'interview pour penser la question militant, collectif, individuel, implication politique. Elle parle aussi de ne plus avoir envie de faire de la pédagogie.

3/ La question de la mémoire à partir de l'expérience de sa grand-mère qui a eu Alzheimer et a été militante pour l'indépendance du Cameroun.

4/ Elle parle d'afrofuturisme, musique, art plastique, lecture de science-fiction, visionary fiction.

5/ Elle parle de « 2 ans d'intense formation » sur les questions afroféministes. On revient sur ce point plus tard et parle de *Twitter* et particulièrement du compte « Feminist of Colors » qui parlait des femmes noires de différents pays et régions. Elle parle de Francesca de MTV decoded, une vidéo où elle explique sur l'intersectionnalité comme son premier souvenir du concept et aussi de Naya Ali qui a commencé sa chaîne *YouTube*. En 2015-2016 elle a parlé d'intersectionnalité dans son mémoire.

6/ Elle défend l'idée que l'intersectionnalité soit un « mot-valise » car de cette façon on peut le mobiliser des différentes façons pour dire des choses différentes, en revanche elle souligne que tout cela non sans citer les références du concept et sans le voir en tant que concept, crée par Kimberlé Crenshaw.

7/ Elle se positionne comme *queer*, et trouve que les questions afroféministes sont souvent prises par le prisme de l'hétérosexualité. Elle parle aussi de la difficulté de faire son *coming out* dans les communautés-familles afrodescendantes et/ou africaines. Pour cela elle parle du besoin de partir de soi, de son expérience pour faire ressortir l'hétérogénéité des communautés afros.

8/ Elle parle de personnes marginalisées. À ce moment je me suis rappelé Douce Dibondo quand elle m'a expliqué le concept de personnes minorisées et comment ce mot a été utilisé pour parler des personnes qui seraient à l'intersection de plusieurs luttes. On revient sur ce sujet à la fin, car j'ai demandé plus d'explications sur ce qu'elle entend par « marginalisés ». Elle parle de géographie, des marges, de centre, de Paris et de banlieue. Elle m'explique la différence et comment un terme peut

remplacer l'autre. Elle insiste sur la nécessité de voir du cas par cas, et que l'intersectionnalité est un concept pour définir une identité et aussi pour penser une lutte.

9/ Anna Tjé parle de formation ludique des ateliers qu'elle organise comme un moyen pour rencontrer les personnes dans real life et comme espace de production et de vaincre la peur. Intéressant ici qu'elle raconte rencontrer diverses personnes racisées, elle aussi d'ailleurs, qu'on peut se lancer dans des projets médiatiques et culturels car souvent confrontés aux accusations de communautarisme, simplement par le fait de créer des espaces où des personnes peuvent se rencontrer.

10/ Elle parle d'*Atayé* comme un « collectif ». À la fin je demande plus d'informations sur ce qu'elle entend par là et elle m'explique que voit la revue comme un collectif éphémère qui est là pour « poser un cadre » qui permet la création des espaces de partage et d'expression. Elle insiste sur l'idée de malgré la peur du quotidien, assumer le droit à la liberté, à la singularité, avec les moyens que nous avons à nos dispositions.

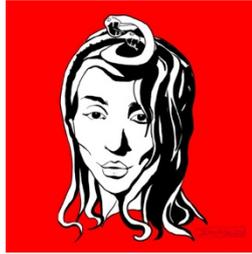
11/ Elle parle de la non-mixité et qu'en tant que Française elle ne veut pas que le débat sur la non-mixité et le communautarisme soit un obstacle à la création de ces nouveaux espaces. Pour cela, la plupart des ateliers sont ouverts à tous, car s'organiser en non-mixité implique un autre type d'organisation, beaucoup plus contraignant. « Il n'y a pas assez d'espace *safe*, des zones pour parler librement (de soi, de ses expériences) ».

12/ Elle parle que l'intersectionnalité est là aussi pour expliquer le manque de stabilité financière.

13/ Utilise aussi le terme « injonctions ».

14/ Elle parle qu'actuellement elle n'est pas à la recherche de prestige. Elle voit la dimension sociale de son travail et pense même à des stratégies de ne pas être vu et/ou faire que tout soit vu par tous. La visibilité plus comme une obligation. Elle parle de construire « dans la lumière du dedans », qui serait bénéfique aux personnes qui se voient dedans, le lectorat. Cela ne veut pas dire qu'elle ne parle pas d'*Atayé*, au contraire le projet est toujours assumé et cité pour valoriser le travail et aussi comme archive.

15/ La revue circule par trois thématiques : culture du sud, justice sociale et future. L'articulation de ces trois axes. Sans oublier sa dimension révolutionnaire et innovatrice der la revue, qui pourrait être vue comme la pionnière dans le domaine. Agir militant par l'artistique.



29. Venus Liuzzo

Paris

Acteur : 1

Venus Liuzzo

22 ans

Activité secondaire

BAC

Mannequin, travaille du sexe/prostitution

Origines : Algérienne, par sa mère

Modes de financement :

Financement participatif

Formats : 6

WordPress <https://luxuriouslut.com/>

Instagram <https://www.instagram.com/venusliuzzo/>

YouTube https://www.youtube.com/channel/UChZaEZ_jmcdCPT2UcVuwE5w

Twitter <https://twitter.com/VenusLiuzzo>

Patreon : <https://www.patreon.com/Venusliuzzo>

Linktree <https://linktr.ee/VenusLiuzzo>

Indicateurs de performance pour les réseaux socionumériques :

Twitter	Instagram	Facebook	Sound Cloud	YouTube
17000	14900			29000

Projets :

Translucide magazine (*Instagram*)

Dollz

XY Média

Enquête sur les violences faites aux personnes trans

Formation autodéfense en non-mixité (atelier)

Principaux sujets :

Transidentité. Travail du sexe. LGBTQI+.

Contexte :

Vénus Liuzzo est une femme trans qui a un blog et une chaîne *YouTube* où elle raconte ses expériences en tant que personne trans et aussi par rapport à ses expériences en tant que travailleuse du sexe (elle le revendiquait, ainsi que son appartenance au STRASS - Syndicat du travail sexuel). Première vidéo le 30 juillet 2019. Premier post sur le blog en octobre 2017.

Anthony Vincent d'*Extimité* m'a parlé de cette chaîne *YouTube* entretenue par Vénus Liuzzo. J'ai regardé quelques vidéos, mais je ne trouve pas un contenu politique revendiqué de l'intersectionnalité. Après quelques jours de visionnage et recherche, j'ai découvert un épisode du podcast *Extimité* avec Vénus Liuzzo, en l'écoutant à la fin, elle parle d'intersectionnalité comme l'injonction entre différents rapports. J'ai décidé donc de lui contacter pour un rendez-vous.

Le premier mail a été envoyé le 31 janvier et comme je n'ai pas eu de retour j'ai envoyé un message sur *Twitter* le 5 février et j'ai eu une réponse le 6, nous avons fixé un rendez-vous le 12 février au Centre Assas.

Entretien avec Vénus LIUZZO

Data et lieu : le 12 février 2020, à 13h00, au Centre Assas

Nous avons fixé un rendez-vous au Centre Assas, salle 501. Nous n'avons pas trop échangé avant et après l'entretien, elle ne voulait pas trop, j'ai eu cette impression. Raison même qu'elle ne m'a pas posé de question et n'avait rien d'autre à ajouter à la fin. Nous avons enregistré dès le début de la conversation et une fois le micro coupé, il n'a pas eu de conversation importante. J'ai essayé à plusieurs reprises de lui mettre à l'aise, de rigoler et de parler de moi pour essayer d'établir une connexion, de lui mettre à l'aise. Elle répondait trop court et malgré les relances, l'entretien n'a pas été très fluide. À mes relances, elle a répondu souvent oui ou non, sans donner trop suite. J'ai eu l'impression que l'âge, il manquait des expériences par rapport à ses propos, ainsi elle a abandonné les études et donc elle n'avait pas la même approche que les autres interviewé-e-s. Elle rigolait beaucoup.

1/ L'évolution de la chaîne et l'évolution de son identité vont ensemble. Pendant l'entretien elle m'a raconté pourquoi avoir eu supprimée des vidéos anciennes, justement parce qu'elle faisait la transition pour être femme et elle n'aime pas montrer son avant. Afin d'éviter les comparaisons et parce que les personnes aiment comparer l'avant après de personnes trans et elle n'aime pas cela.

2/ « Être assis sur deux chaises » Elle parle de l'intersectionnalité du fait d'être trans et travailleuse du sexe. Le fait d'être d'origine algérienne n'est pas visible, donc moins confrontée. Elle parle de l'intersectionnalité mais elle ne revendique pas justement pour ne pas s'appropriier, comme l'en font les féministes blanches. Elle raconte son expérience pour la pride et le STRASS.

3/ Sur le fait de militer collectivement, elle parle du manque de radicalité quand on milite de façon collective. Elle veut faire des actions radicales et donc son manque de consensus.

4/ Elle parle que sa décision de créer YOUTUBE est donnée au fait que très peu de personnes lisaient ses textes sur le blog. Si elle avait 1k de lecteurs par moi, maintenant elle a 100k de vues pour ses vidéos. Pour toucher un plus large publique, elle a décidé de passer à YOUTUBE l'année dernière.

5/ Elle raconte son mode de production, qu'une vidéo prenne en moyenne 20 heures de production. Elle faisait tout d'A-Z, dernièrement elle a passé le montage à une amie, qu'elle paye pour monter ses vidéos. Elle est à la recherche d'une qualité esthétique.

5/ Pour *Instagram* elle parle plus de mode, elle laisse de côté les questions trans et des travailleuses du sexe. Elle préfère montrer des images de mode et des looks qu'elle a portés. Elle parle de ça et elle parle aussi de *Twitter*. Elle ne croit pas possible faire de la pédagogie sur *Twitter* car les publications disparaissent assez vite et que les débats reviennent de manière cyclique. Il y a toujours les mêmes questions que ressortent.

7/ Ainsi comme pour certaines afroféministes, elle dit avoir créé sa chaîne car c'était des théoriques qu'elle aurait voulu rencontrer sur internet quand elle avait 16 ans. Il y a un manque d'informations sur les trans et elle essaye de couvrir ce manque. L'idée de créer des espaces pour les générations futures est assez récurrente.

8/ Elle parle aussi de ses relations avec les associations LGBT et de la communauté trans. Elle raconte qu'il y a des commentaires négatifs de sa propre communauté. Elle est accusée d'occuper trop d'espace. Mais elle sent que ces personnes ont envie de créer aussi du contenu, mais elles ont peur. Cette relation avec sa propre communauté est assez intéressante car on aura tendance à croire qu'elle n'aura pas de soucis, mais oui. Elle parle que ses vidéos ont une portée plus représentative en dehors de la communauté.

9/ Elle a parlé de son approche par l'humour, l'idée de parler des sujets difficiles/politiques par l'humour. Cela passe beaucoup par sa personnalité, car pendant l'entretien aussi elle rigolait et était très expressive avec son visage et ses mains.

10/ Nous avons parlé de son vidéo où elle met le titre comme si elle était victime de violence, alors qu'elle voulait parler d'un autre sujet. Elle a fait pour capter l'attention des gens, même si les statistiques montrent que le public ne regarde pas la totalité de la vidéo, quand découvre qu'elle n'allait pas aborder le sujet.

