antiDATA
la désobéissance numérique
art et hacktivisme technocritique

Jean-Paul Fourmentraux

les presses du réel

L'innovation technologique, la démocratisation de l'outil informatique et le développement d'internet ont mis le monde en réseau, ses dirigeants, ses médias, ses multinationales, ses consommateurs, mais également ses forces de contestation, ses révoltes et sa contre-culture.

Steven Jezo-Vannier, *Contre-culture(s). Des Anonymous à Prométhée*, Marseille, Le mot et le reste, 2013.

La Raison technicienne croit savoir comment organiser au mieux les choses et les gens, assignant à chacun une place, un rôle, des produits à consommer. Mais l'homme ordinaire se soustrait en silence à cette conformation. Il *invente le quotidien* grâce aux *arts de faire*, ruses subtiles, tactiques de résistance par lesquelles il détourne les objets et les codes, se réapproprie l'espace et l'usage à sa façon.

Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien. Arts de faire*, tome 1, Paris, Gallimard, 1990.

INTRODUCTION

> S'opposer à la surveillance d'État est un combat politique. Et apprendre à se protéger est la première étape de ce combat. Ensuite, il faut passer à la guérilla numérique : tromper les espions, les aveugler, dissimuler nos connexions à Internet, chiffrer nos mails, protéger nos textos. Le but est d'affoler les algorithmes, recréer des airs d'opacité, et échapper à l'inspection et à la fouille des mouchards numériques secrets[1].

L'imaginaire technologique est profondément marqué par l'ambivalence de (nos relations à) la machine. Dans l'accident originel, Paul Virilio esquissait déjà l'idée d'une technologie doublement créatrice de progrès et d'accident[2], reprenant le précepte d'Hannah Arendt suivant lequel le progrès et la catastrophe sont l'avers et le revers d'une même médaille.

Au début des années 1990, Internet est perçu comme le terreau singulier des mouvances hackers, très politisé, promoteur de la low-technologie et sorte d'héritier digital des zones d'autonomies temporaires théorisées par le philosophe Hakim Bey[3]. Imaginé au départ comme un territoire horizontal, farouchement attaché à la liberté d'expression, Internet donne forme à une utopie libertaire et annonce l'avènement d'une agora électronique, promesse de plus de démocratie, de participation et de pouvoir pour la société civile. À l'instar des idéologies pionnières de la contre-culture, le

1. Cf. Ignacio Ramonet, *L'Empire de la surveillance*, Paris, Galilée, 2015, p. 120.
2. Cf. Paul Virilio, *L'Accident originel*, Paris, Galilée, coll. Espace Critique, 2005.
3. Cf. Hakim Bey (Peter Lamborn Wilson), *Zone autonome temporaire*, Paris, éditions de l'Éclat, 1991.

cyberespace constitue un nouveau milieu de vie nomade, hors de tout contrôle hiérarchisé et marchandisé, un territoire de création tout autant que d'activisme médiatique[4]. Ses inventeurs y voient en effet la promesse d'un médium et d'un média autonomes et alternatifs, susceptibles d'échapper à la dépendance des monopoles d'État – à l'inverse de la poste, du télégraphe ou du téléphone et des autres grands médias tels que la presse, la radio et la télévision.

Mais un demi-siècle après sa création, Internet semble désormais sous l'emprise de quelques grandes firmes privées américaines – les plus connues étant les GAFAM – qui tirent l'essentiel de leurs profits et revenus de l'exploitation des profils et des données de leurs usagers. L'acronyme GAFAM désigne cinq des plus puissantes entreprises du monde du numérique occidental, à savoir Google, Apple, Facebook, Amazon et Microsoft. Ces entreprises, fondées entre le dernier quart du XXe siècle et le début du XXIe siècle, également nommées les Big Five, ou encore « The Five », possèdent désormais une influence et un pouvoir économique considérables, parfois supérieurs à un État. Volontiers plébiscitées pour leurs prétendues vertus démocratiques, elles n'en sont pas moins la cible de critiques et de procédures judiciaires récurrentes, contre leur position ultra-dominante, leur exploitation abusive des données personnelles, ou leur politique d'évasion ou d'optimisation fiscale. Mais les États eux-mêmes ont pour la plupart choisi de collaborer étroitement avec ces entreprises, afin de pouvoir exploiter à leur tour, mais cette fois à des fins de contrôle social, les données personnelles constituant la matière première sur laquelle les GAFAM ont basé leur empire. On saisit mieux alors en quoi les données massives (big data) récoltées par les plateformes Internet peuvent intéresser les gouvernements. Comme l'ont révélé les lanceurs

4. Cf. Fred Turner, *Aux sources de l'utopie numérique. De la contre-culture à la cyberculture*, Paris, C&F Éditions, 2012. Fred Turner, dont les idées ont été reprises et introduites en France par Dominique Cardon, *La Démocratie Internet*, Paris, Le Seuil, coll. La République des Idées, 2010.

d'alerte, la marchandisation du réseau Internet se conjugue peu à peu à sa transformation en infrastructure de contrôle et de surveillance par les États et les géants du Web. Dans le courant des années 2000, Internet semble s'être ainsi doublement recentralisé.

D'une part, la surveillance devenue la marque de fabrique de nos sociétés disciplinaires[5] y règne désormais en maître absolu. Internet est devenu l'un des plus puissants instruments par lequel les institutions du pouvoir exercent aujourd'hui leurs stratégies de vigilance et de contrôle social. Sur le réseau, tous les faits et gestes des internautes composent des ressources à surveiller, enregistrer, filtrer, analyser. En ce sens, la catastrophe d'Internet – « l'accident » disait Paul Virilio – est sans doute d'accroître la surveillance de masse des citoyens. Depuis la Loi renseignement (promulguée en France le 25 juillet 2015[6]), il est par exemple possible aux enquêteurs, sans l'autorisation préalable d'un juge, de mettre les Français sur écoute sur simple décision du Premier ministre. L'objectif de détection automatique de comportements suspects autorise l'implémentation d'un logiciel espion capable de suivre et d'enregistrer en temps réel toute l'activité informatique et les navigations Web d'un individu : il suffit pour cela d'installer cette « boîte noire algorithmique » directement chez les opérateurs télécoms, les fournisseurs d'accès à Internet et les hébergeurs de sites Web. Sont ainsi captés tous les échanges ou historiques de navigation sur Google, Facebook, Skype, What'sApp, etc. On attend en outre de ces plateformes qu'elles collaborent en détectant elles-mêmes, par traitement automatique, toute succession suspecte de données de connexion. Le sémiologue et journaliste Ignacio Ramonet a bien décrit et analysé les effets et conséquences de cette alliance sans

5. Cf. Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.
6. Cf. loi organique n° 2015-911 du 24 juillet 2015 relative à la nomination du président de la Commission nationale de contrôle des techniques de renseignement, et loi n° 2015-912 du 24 juillet 2015 relative au renseignement : *Journal officiel* du 26 juillet 2015, https://www.legifrance.gouv.fr.

précédent entre État, appareil militaire, sécurité et industries du Web, produisant ce qu'il nomme un *Empire de la surveillance*, dont l'objectif, qu'il juge très concret et très clair, lui semble être de mettre Internet, tout Internet, et tous les internautes, sur écoute. La généralisation de l'accès à Internet ayant procuré aux gouvernements une capacité inégalée de surveiller leurs concitoyens.

> Ce renforcement sans précédent de la prépotence de l'État et cette large privatisation de l'espionnage sont en train de créer, en démocratie, une nouvelle entité politique – l'État de surveillance – face à la puissance de laquelle le citoyen se sent de plus en plus désarmé, désemparé[7].

De surcroît, l'émergence d'une guerre asymétrique contre le terrorisme identifié (djihadisme, Al-Qaïda, Daesh) et ses « cellules dormantes », ou le risque d'irruption de « loups solitaires », justifient aujourd'hui un recours massif et permanent aux techniques militaires de la surveillance de tous les espaces urbains et domestiques (rues, gares, métro, aéroports, supermarchés et bureaux au centre ou en banlieue des villes). *Patriot act* aux États-Unis, *Terrorism act* au Royaume-Uni, Loi du renseignement en France[8], *Ley de Seguridad Ciudana* en Espagne, les légalisations de la surveillance de masse se sont en effet multipliées. L'expression sur Internet d'une simple intention de commettre un acte déviant pouvant désormais conduire, au cœur même des États démocratiques, à la poursuite et à l'arrestation des internautes. Largement automatisé, ce renseignement technologique surpasse et équipe désormais le renseignement et la surveillance institutionnelle. Parmi les technologies mobilisées, celle de la reconnaissance faciale gagne du terrain, le plus souvent à l'insu des citoyens (caméras, drones, fichages dans des bases de données biométriques) et complète le

7. Cf. Ignacio Ramonet, *L'Empire de la surveillance*, *op. cit.*, p. 86.
8. France, article 221-5-1 du Code pénal, 10 mars 2004.

relevé des usages de la toile ou du téléphone ainsi que des nombreuses cartes désormais équipées de puces RFID.

D'autre part, les internautes sont devenus eux-mêmes largement dépendants des applications que promeuvent les plateformes, qu'ils contribuent volontiers à nourrir et à enrichir de leurs données personnelles. Dans ce contexte, comme l'a souligné l'ingénieur et chercheur Vinton Cerf, pionnier d'Internet et co-inventeur avec son collègue Bob Kahn du protocole TCP/IP, « la vie privée devient une anomalie[9] ». Si des entreprises comme Facebook et Google n'ont à proprement parler rien à vendre à leurs internautes, c'est bien parce que ce sont ces derniers qui constituent leur monnaie d'échange, notamment auprès des publicitaires et annonceurs, mais désormais également auprès des gouvernements. Le phénomène est paradoxal : tout en étant largement conscients des dérives et même des risques d'une fuite incontrôlée et d'une exploitation sans bornes de leurs données, les internautes acceptent les conditions d'utilisation toujours plus invasives des applications qu'ils utilisent. Ils se sont peu à peu résignés à renoncer à leur intimité. Bien sûr, il y a des résistances, mais ce qui, dans ce contexte, motive ces résistances est davantage le désir et non le devoir. Or, comme le souligne le juriste Bernard Harcourt, le désir est précisément ce qui a été happé et confisqué par les plateformes 2.0. Celles-ci, sous couvert de renforcer les liens sociaux, promeuvent une société de la sur-exposition de soi et de l'autosurveillance des internautes. Il en résulte une confiscation de l'autonomie et du libre arbitre, dont

9. La phrase exacte prononcée en 2013 par Vinton Cerf (*Internet chief evangelist*) chez Google, lors d'une conférence de la Federal Trade Union, est « la vie privée peut effectivement être une anomalie » : https://www.theverge.com/2013/11/20/5125922/vint-cerf-google-internet-evangelist-says-privacy-may-be-anomaly. Sur les coulisses de l'hégémonie de Google, voir notamment Ippolita, *La Face cachée de Google*, Paris, Manuels Payot, 2008. Barbara Cassin, *Google moi. La deuxième mission de l'Amérique*, Paris, Albin Michel, 2007.

la félicité repose aussi sur une sorte de « soumission volontaire[10] ». C'est l'hypothèse formulée par Harcourt, qui voit dans cette « société d'exposition » un stade et une forme renouvelés de soumission du peuple. La « société du spectacle » décrite et pourfendue par l'écrivain Guy Debord instaurait le règne du fétichisme de la marchandise. Figurant le stade achevé de l'idéologie capitaliste, celle-ci aurait envahi l'ensemble de l'espace social et fait de l'individu un simple consommateur, dépossédé de toute force de production, réduit à la passivité, prisonnier d'une existence illusoire. Information, propagande, publicité, divertissement, etc. : « toute la vie des sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes de production s'annonce comme une immense accumulation de spectacles. Tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation » (un pseudo-monde, objet de la seule contemplation) qui amoindrit l'existence, lui retire sa valeur. Il en résultait selon Guy Debord une société irréelle, fondée sur l'incessant déploiement de la rationalité technique, organisée sur le mode unique de l'apparence et de la tromperie, lieu du regard abusé et de la fausse conscience aliénant l'individu et son libre arbitre. Le philosophe Michel Foucault avait quant à lui éclairé un autre aspect de cette aliénation, basé sur ce qu'il nomma les « sociétés disciplinaires ». Apparues au cours des XVIIIe et XIXe siècles, succédant aux sociétés de souveraineté, celles-ci auraient atteint leur apogée au début du XXe siècle. Elles se caractérisent cette fois par la multiplication des lieux d'enfermement : la figure de la prison étant étendue à d'autres institutions « carcérales » telles que la famille, l'école, la caserne, l'usine, l'hôpital. Opérant dans la durée d'un système clos, elles ont en commun de concentrer et d'ordonner les espaces, les corps et les esprits. En déclin cependant à l'issue de la Seconde Guerre mondiale, ces dernières auraient peu à peu été transformées en ce que Gilles Deleuze et Félix Guattari, prolongeant les thèses de William Burroughs et de Paul Virilio, ont décrit comme

10. Voir Bernard E. Harcourt, *La Société d'exposition*, Paris, Seuil, 2020.

des « sociétés de contrôle » à l'air libre. Des sociétés d'autocontrôle aussi, déjà basées sur les technologies de la statistique et de l'informatique, dont les modulations agissent comme des métastases, se propageant insidieusement, parfois sous des airs de libération, au cœur des pratiques et des relations interindividuelles, en instaurant la rivalité et la mise en concurrence entre les êtres[11].

> Le langage numérique du contrôle est fait de chiffres, qui marquent l'accès à l'information, ou le rejet. On ne se trouve plus devant le couple masse-individu. Les individus sont devenus des « dividuels », et les masses, des échantillons, des données, des marchés ou des « banques » au service des entreprises qui ne cessent d'introduire une rivalité inexpiable comme saine émulation, excellente motivation qui oppose les individus entre eux et traverse chacun, le divisant en lui-même[12].

Le marketing numérique, passant ainsi du mot d'ordre au mot de passe, deviendrait le principal instrument du contrôle social ? Plus qu'une opposition ou que la simple succession de régimes incompatibles, on serait en effet tenté de voir dans la description de ces différents régimes de sociétés (spectacle-surveillance-contrôle-exposition) une progression continue, voire la superposition de dispositifs sociotechniques qui désormais cohabitent toujours davantage. À chaque société ses machines, mais aussi, déjà, leurs possibles défaillances.

11. Guy Debord, *La Société du spectacle*, Paris, Éd. Buchet-Chastel, 1967 ; Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, *op. cit.* ; Gilles Deleuze, « Post-scriptum sur les sociétés de contrôle », in *Pourparlers, 1972-1990*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1990 ; Felix Guattari, « Vers une ère post-media », *Terminal*, n° 51, octobre-novembre 1990, p. 43 ; Jean-Paul Fourmentraux (dir.), *L'Ère post-média. Humanités digitales et cultures numériques*, Paris, Hermann, 2012.
12. Gilles Deleuze, « Post-scriptum sur les sociétés de contrôle », *L'Autre Journal*, n° 1, mai 1990, repris dans *Pourparlers*, *op. cit.*

> Les vieilles sociétés de souveraineté maniaient des machines simples, leviers, poulies, horloges ; mais les sociétés disciplinaires récentes avaient pour équipement des machines énergétiques, avec le danger passif de l'entropie, et le danger actif du sabotage ; les sociétés de contrôle opèrent par machines de troisième espèce, machines informatiques et ordinateurs dont le danger passif est le brouillage, et l'actif, le piratage et l'introduction de virus[13].

La question désormais cruciale de la « gestion » des identités numériques est à cet égard prise en porte-à-faux : entre, d'un côté, l'invention par les citoyens-internautes de nouvelles modalités d'expression et de revendications identitaires, individuelles et collectives, susceptibles de renforcer le lien social et l'existence démocratique et, d'un autre, la propension toujours plus vive de contrôle des identités à des fins économiques et politiques, *via* la captation et la fidélisation des profils de consommateurs, toujours plus exposés aux offres de services et de biens dématérialisés, quand il ne s'agit pas de finalités plus autoritaires et parfois même répressives de contrôle et de surveillance des comportements numériques jugés délinquants ou déviants. À cet égard, l'espace utopiste qui a marqué les débuts de l'histoire du réseau – en faveur de la liberté d'expression et de circulation des idées et des identités, lorsque la revendication d'anonymat et l'usage d'avatars étaient des principes non discriminants de l'être en ligne – semble désormais mis à mal[14].

La nouvelle société d'exposition que promeuvent les GAFAM serait donc marquée par la servitude volontaire de ses citoyens, victimes consentantes de la séduction qu'exercent sur eux les technologies et applications numériques. La communication sur les réseaux sociaux fonctionnant essentiellement de façon quantitative et

13. *Ibid.*
14. Jean-Paul Fourmentraux (dir.), *Identités numériques. Expressions et traçabilités*, Paris, CNRS Éditions (Les essentiels d'Hermès), 2015.

binaire par l'expression du plaisir ou du déplaisir – j'aime, je n'aime pas, je « like » ou je rejette, etc. – leur moteur relationnel devient celui de la séduction à tout prix. Par-dessus tout, il s'agit de plaire, même si c'est au détriment de sa vie privée et intime. Pour cela les internautes se montrent prêts à dévoiler toute leur existence en ligne, à publier tout ce qui est susceptible d'améliorer leur image et d'accroître leur réseau de relations. Mais ces fantômes de soi, ces autres numériques que les internautes ne cessent de chérir et d'enrichir, et qu'ils croient pouvoir parfaitement maîtriser, peuvent aussi finir par leur échapper. Ils croient maîtriser leur identité virtuelle, mais les réseaux offrent une image sensiblement différente de celle qu'ils pensent donner d'eux-mêmes. Car la gestion des profils et la maîtrise des données ne relèvent pas uniquement de la volonté des internautes. Une fois en ligne, ils se trouvent au contraire largement dépossédés de leurs existences numériques qu'ils ont accepté de dévoiler et de céder aux plateformes, le plus souvent hâtivement, si ce n'est inconsciemment. En outre, ce moi virtuel est également composé de l'ensemble des « traces » que laissent leurs usages d'Internet et des réseaux sociaux, constituant un double numérique qui peut même s'avérer plus fiable que le moi analogique.

Alors même que les GAFAM n'ont de cesse de collecter et d'exploiter les données et métadonnées que produisent les internautes, volontairement et malgré eux, il semble que même la prise de conscience et la connaissance partagée des dérives de cette instrumentalisation de l'intimité ne suffisent pas à freiner les internautes. Faut-il y voir une fatalité ? Un désinvestissement et un désintérêt pour la vie privée ? Pas nécessairement. Pour autant, de cette prise de conscience, pourrait naître un sentiment d'impuissance, d'autant qu'il peut s'avérer difficile parfois de revenir en arrière et de reprendre la main[15].

15. Il existe désormais des sociétés qui, ayant flairé là un nouveau marché lucratif, proposent d'« effacer » certaines de vos données. Mais le service, très onéreux, n'est pas à la portée de tous. Les data sont devenues des

*

Ainsi, à rebours des promesses de l'innovation, un grand nombre de travaux nous alertent aujourd'hui en mettant l'accent sur les limites et dangers de la révolution numérique, accusée tour à tour de restreindre nos libertés[16], de formater les différences[17] voire de conditionner nos gestes et pensées[18]. Historiens, anthropologues, philosophes et essayistes ont développé ces dernières années une analyse singulièrement dystopique de l'écosystème numérique, inculpé de dévoyer le libre arbitre. Ce tournant critique de la technique se massifie dans le courant de la décennie 2000, parallèlement à la croissance exponentielle des multinationales du Web 2.0 qui inaugure l'ère des réseaux sociaux. Si ces critiques sont salutaires, une fois bien mis en évidence les déterminismes et principaux conditionnements techniques, elles manquent toutefois la plupart du temps à éclairer et à rendre compte de la pluralité des usages du numérique, qui ne riment pas toujours avec une adoption aveugle et enthousiaste de la technique, mais s'accompagnent aussi parfois d'une forte défiance, voire du rejet des applications imposées. Car le véritable problème, ici, n'est peut-être pas tant

denrées économiques de grande valeur, objets de spéculation, très chèrement vendues et achetées par les sociétés et gouvernements sans que les internautes n'en perçoivent aucun dividende.

16. Bernard Stiegler (dir.), *La Toile que nous voulons*, Paris, FYP éditions, 2017. Cédric Biagini, *L'Emprise numérique. Pour en finir avec*, Paris, L'Échappée, 2012.
17. Matthew Fuller, *Evil media*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 2012 ; Isabelle Collet, *Les Oubliées du numérique*, Paris, Le Passeur éditeur, 2019 ; Félix Tréguer, *L'Utopie déchue. Une contre-histoire d'Internet*, Paris, Fayard, 2019.
18. Yves Citton, *Gestes d'humanité*, Paris, Armand Colin, 2012 ; Neil Postman, *Technopoly. Comment la technologie détruit la culture*, Paris, Éditions L'Échappée, 2019 ; Bernard Stiegler, *La Société automatique*, t. I, Paris, Fayard, 2015.

la technique[19] en elle-même, que l'accaparement et la privatisation de ses opérations et de ses usages. Si la théorie critique de la technique examine les outils numériques comme des outils de rationalisation sociale au service d'instances de domination, elle invite aussi à ne pas se limiter à cette vision déterministe[20].

On ne peut oublier en effet que la généralisation de l'usage des technologies numériques est aussi ce qui a permis aux citoyens d'élargir le champ de leur liberté et parfois de défier l'hégémonie de leurs pouvoirs techniques et politiques – comme ce fut le cas lors des printemps arabes (la « Twitter revolution » en Égypte et en Iran, le retour du militantisme vidéo en Syrie, le détournement des réseaux sociaux en Tunisie, etc.[21]) ou lors de l'irruption, en Espagne d'abord puis à l'échelle de l'Europe, du mouvement des Indignés, ainsi que du mouvement Occupy aux États-Unis. Internet a toujours été et reste un terrain de luttes. Contrairement à l'imaginaire et aux discours dystopiques qui ont volontiers cours aujourd'hui, il le reste plus qu'il ne l'est devenu. Car dès l'origine, Internet a en effet constitué le terreau de pratiques alternatives, qui ont contourné ou subverti toutes les tentatives de mainmise sur le réseau des réseaux : au premier chef, sa privatisation, la privation des libertés, notamment de la liberté d'expression et du dialogue horizontal entre internautes, la censure, la fermeture et dans une certaine mesure, la médiation par des tiers. Le combat en faveur de la liberté d'information et d'expression n'est pas nouveau, mais Internet lui a certainement donné un nouveau souffle. De nombreux mouvements révolutionnaires et de désobéissance

19. « Le Problème technique », *Esprit*, n° 433, mars-avril 2017.
20. Andrew Feenberg. *Pour une théorie critique de la technique*, Montréal, Lux éditeur, coll. Humanités, 2014.
21. Voir, notamment, Zeynep Tufekci, *Twitter et les gaz lacrymogènes. Forces et fragilités de la contestation connectée*, Caen, C&F Éditions, 2019. Ariel Kyrou, *Révolutions du Net. Ces anonymes qui changent le monde*, Paris, Inculte, 2012.

civile[22] ont pris appui sur la technique pour revendiquer une émancipation politique. Le sociologue Miguel Cervera-Marzal qualifie de « nouveaux désobéissants » les zadistes, lanceurs d'alertes, pirates informatiques, qui s'engagent et se manifestent désormais aux frontières de la légalité et à l'écart du répertoire commun de la contestation sociale (syndicalisme, grève, pétitions et votes de contestation). L'émergence des lanceurs d'alertes, dont la défense est hélas encore très variable selon les États, a notamment contribué à ce que plusieurs affaires de corruption éclatent au grand jour[23]. Les nombreuses révélations du collectif Anonymous ou de Julian Assange (Wikileaks), Edward Snowden et Chelsea Manning constituent la face émergée de l'iceberg. L'ouvrage-témoignage d'une ancienne cadre de l'entreprise Cambridge Analytica, devenue elle-même lanceuse d'alerte, a plus récemment révélé comment cette entreprise a exploité les données personnelles de 87 millions d'utilisateurs de Facebook (avec la complicité de la firme) à des fins de ciblage et de manipulation politique dans l'objectif de favoriser l'élection du président américain Donald Trump en 2016[24]. Avant cela, cette même entreprise (Cambridge Analytica) avait déjà offert ses services aux partisans du Brexit lors du référendum sur la sortie de l'Union européenne. Parallèlement, des collectifs de hackers se sont constitués pour dénoncer, par l'entremise de la technologie,

22. Cf. Miguel Cervera-Marzal, *Les Nouveaux Désobéissants : citoyens ou hors la loi ?*, Lormont, Le bord de l'eau, 2016 ; *Désobéir en démocratie*, Paris, Forges de Vulcain, 2016. Voir aussi Frédéric Gros, *Désobéir*, Paris, Albin Michel, 2017 – qui voit dans l'acte de désobéissance une urgence contemporaine et en appelle à la démocratie critique ou à la dissidence civique. Ces travaux seront discutés dans le chapitre 3 du présent ouvrage.
23. Voir Gabriella Coleman, *Anonymous*, Montréal, Lux, 2016 ; Edward Snowden, *Mémoires vives*, Paris, Seuil, 2019 ; Guillaume Ledit, Olivier Tesquet, *Dans la tête de Julian Assange*, Arles, Actes sud, coll. Solin, 2020 ; et précédemment Geoffroy de Lasganerie, *L'Art de la révolte : Snowden, Assange, Manning*, Paris, Fayard, 2015.
24. Voir Brittany Kaiser, *L'Affaire Cambridge analytica*, Paris, HarperCollins, 2020.

ces dérives autoritaires des États et alerter les citoyens sur la désinformation et sur les manipulations médiatiques.

À la prise de conscience des forces de domination sociale et des déterminismes techniques – opération nécessaire mais peut-être pas suffisante –, il est par conséquent tout aussi nécessaire d'adjoindre l'analyse, du côté des dominés, des tactiques de résistance, des ruses, des détournements, voire même des sabotages mis en œuvre pour contourner l'injonction technique, infiltrer les failles du pouvoir, dégager des voies d'émancipation[25]. À ce titre, les machines numériques paraissent également marquées par une instabilité inédite et les groupes subordonnés (les usagers) peuvent s'en saisir pour manifester leur influence à l'encontre des forces hégémoniques, via des stratégies de contournement ou de rejet. Apparue à l'ère télévisuelle, l'expression « médias tactiques[26] » désigne d'abord l'ensemble des médias « faits par soi-même » et ravive ainsi l'héritage de la culture punk « Do it Yourself – DIY[27] » célébrée par Jello Biafra, chanteur du groupe Dead Kennedys qui édita un album au nom évocateur de *Become your media* à l'occasion de la convention de Seattle de l'OMC (1999) et dans l'après-fusillade de Columbine, aux États-Unis. La démocratisation des outils électroniques favorise alors l'émergence de radios et de

25. Voir notamment : Michel Foucault, « Le sujet et le pouvoir », in *Dits et écrits II*, Paris, Gallimard, 2001 ; Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien. Arts de faire*, t. I, Paris, Gallimard, 1990 ; Giorgio Agamben, *Profanations*, Paris, Rivages, 2005 ; Jacques Rancière, *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000 ; id., *Le Spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008.
26. Cf. David Garcia et Geert Lovink, « The ABC of Tactical Media », 1997 : https://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9705/msg00096.html ; Critical Art Ensemble, *Digital Resistance: Explorations in Tactical Media*, Autonomedia, New York, 2000. Alessandra Renzi, « The Space of Tactical Media », in Megan Boler (éd.), *Tactics in Hard Times: Practices and Spaces of New Media*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 2008, p. 71-100.
27. Sur ce point, voir notamment Fabien Hein, *Do It Yourself ! Autodétermination et culture punk*, Paris, Le passager clandestin, 2012.

télévisions pirates – auxquels succéderont plus tard les radios libres, le minitel et Internet. À l'inverse de la critique contre-hégémonique, ces médias qualifiés de tactiques promeuvent une critique active et participative axée sur l'autoproduction et la promotion d'espaces, de canaux et de tribunes envisagés comme de véritables antidotes à la culture dominante. Au-delà du seul caractère alternatif, c'est bien en effet leur dimension pratique qui définit le mieux ces médias : la tactique renvoyant avant tout à l'usage et à l'invention créative, au sens de Michel de Certeau qui constitue la figure tutélaire de ce mouvement international des médias tactiques. Pour cet anthropologue de la croyance et des phénomènes de consommation, l'opération tactique, par opposition à la stratégie, désigne l'action de « braconniers actifs » qui, à travers les mailles d'un réseau imposé, (ré)inventent leur quotidien. De Certeau confère ainsi une « valeur d'usage » aux formes de résistance face au pouvoir impérieux de l'ordre social : braconnage (investir un lieu qui n'est pas sien), tactique (déjouer l'omniprésence de l'ordre, appelée communément « stratégie »), perruque (détourner du temps et du matériel à des fins propres), etc.

Ici, la relation aux objets techniques ne relève plus uniquement de l'instrumentation ou de l'aliénation, mais peut s'opérer au contraire sur le mode du détournement et même du jeu. Au cours des années 1970 et 1980, le théoricien français Félix Guattari, compagnon de pensée du philosophe Gilles Deleuze, préférait désigner du terme de « post-médias » cette tentative de relégation des médias de masse par une pluralité de médias hétérogènes favorisant un réseau ou rhizome de subjectivités individuelles et de pratiques collectives. Cette même idée fut à son tour reprise et prolongée par l'écrivain et chercheur anglais Howard Slater[28], qui élargit la nébuleuse post-médias des années 1990 aux fanzines,

28. Éditeur de *Datacide, Magazine for noise and politics*, depuis 1997, et auteur entre autres de l'article « Post-media operators », *Datacide* 7, août 2000 : voir https://datacide-magazine.com.

labels musicaux indépendants, sites Web et listes de diffusion, auxquels on peut adjoindre aujourd'hui les logiciels libres, les systèmes d'exploitation alternatifs tels que Linux, etc. Une des principales forces de ce courant des médias tactiques a été sans doute de déstabiliser les oppositions entre professionnels et amateurs, culture consensuelle (*mainstream*) et indépendante, pour prôner au contraire une indistinction, un croisement et/ou une infiltration réciproques. Comme l'écrivait Geert Lovink, un des principaux théoriciens de ce courant, autant que les artistes, les médias tactiques « ont pour héros l'activiste, le guerrier nomade des médias, le mystificateur, le hacker, le rappeur, le kamikaze du caméscope […] ». Les médias tactiques revendiquent en effet le brouillage des frontières entre art et non-art, technologie et politique. En rupture avec les médias de masse (*mass media*), dont ils pratiquent volontiers le détournement, ils en appellent au renversement de toute hiérarchie entre dominants/dominés, pour (re)valoriser le caractère (toujours) actif de toute forme de consommation. L'accent est donc mis sur un usage des médias volontiers créatif et rebelle, épousant un mode plus exploratoire que réellement conflictuel.

Ces approches trouvent des points d'appui rétrospectifs dans l'histoire longue des contestations de la technique, dont rendent compte notamment les travaux de l'historien François Jarrige, qui offrent un incontournable état des lieux des formes d'insoumission aux machines depuis le XVIIIe siècle. À la suite des écrits de Gunther Anders, d'Edward P. Thompson ou de Jacques Ellul, ses recherches déploient les formes et les rationalités multiples qu'ont empruntées les « technocritiques » au fil des deux derniers siècles[29]. L'ouvrage

29. François Jarrige, *Technocritiques. Du refus des machines à la contestation des technosciences*, Paris, La Découverte, 2014 ; Gunther Anders, *L'Obsolescence de l'homme. Sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle* [1956], Paris, L'Encyclopédie des nuisances, 2002 ; Edward P. Thompson, *La Formation de la classe ouvrière anglaise*, Paris, Le Seuil, 2012 ; Jacques Ellul, *Les Nouveaux Possédés* [1973], Paris, Mille et une nuits, 2003.

de Jarrige à en effet largement contribué à changer nos points de vue sur les techniques, en permettant notamment leur critique sans que celle-ci soit perçue comme un conservatisme suranné, une peur irrationnelle ou un désenchantement; en permettant aussi de ré-ancrer l'art de la désobéissance numérique dans une histoire au long cours des résistances au joug de la technique. Car si, comme le montre Jarrige, la promesse technique portée par la foi en une croissance aveugle semblait jusqu'ici si forte que de ne pas s'y rallier pouvait être perçu comme réactionnaire et suspect, contester la technique qui pourtant n'a jamais autant promis abondance et bonheur semble être devenu, à l'ère de l'anthropocène, une chose désormais possible et nécessaire. Ceci même si l'écosystème du numérique paraît pouvoir encore échapper pour partie à cette tendance générale, alors même que les objets connectés, les algorithmes et les interfaces relationnelles façonnent le monde et colonisent nos vies. D'où l'urgence de désacraliser ces technologies et l'importance de sonder l'évolution et les incidences de leurs usages: car comme l'écrivait Jacques Ellul, «ce n'est pas la technique qui nous asservit, mais le sacré transféré à la technique[30]».

L'histoire de l'art est elle-même continûment émaillée de ces «profanations» qui, comme le dit aussi Agamben[31], restituent au libre usage des hommes les machines et autres objets techniques (ou œuvres d'art) qui avaient pu être confisqués et sacralisés hors de la sphère du profane: la profanation désignant l'action de les ramener dans l'ordre du commun. Prenons pour exemple la perspective, la photographie, les plus contemporains outils vidéographiques d'enregistrement du réel et jusqu'aux tout derniers réseaux informationnels numériques: si le moteur principal de leur innovation est technologique, relevant en cela de la recherche stratégique, scientifique ou même militaire, leur usage s'est également étendu dans l'univers de la création artistique, et plus largement

30. Jacques Ellul, *Les Nouveaux possédés*, *op. cit.*, p. 316.
31. Giorgio Agamben, *Profanations*, *op. cit.*

encore au monde culturel et aux citoyens qui ont volontiers fait de ces médias et de ces nouvelles techniques des instruments de revendication et de lutte. Les exemples seraient trop nombreux à décliner ici, mais je pense notamment aux mouvements de militantisme culturel et citoyen portés, par exemple à partir de la fin des années 1960, dans la sphère du «cinéma», par les groupes Medvedkine (Slon/Iskra, 1967) et Dziga Vertov (1968) ou par le courant Cinélutte (1973), dans la sphère de la télévision, ou dans ses marges, par le courant de l'art vidéo féministe[32] (Vidéo out, 1969). Dans la sphère de la création numérique, des courants tels que le Net Art vont également venir bousculer, dès le milieu des années 1990, les spécificités technologiques, mais aussi politiques et sociales du médium Internet. Héritier de l'activisme médiatique, du dadaïsme et de l'art vidéo, le Net Art cibla en effet autant la structure et l'architecture des techniques (les codes et programmes informatiques générés) – leurs contraintes sociales et leurs déterminismes structurels –, que les formes esthétiques (visuelles, imaginaires) et communicationnelles qui en résultent[33]. Ce n'est pas un hasard si le Net Art s'est à l'origine développé massivement en Russie et dans les pays de l'ex-Europe de l'Est où les hacks[34] d'Oliana Lialina et Alexei Shulgin (Russie) ou Vuk Cosic[35] (Slovénie) ont révélé les technologies de traçage et de censure de l'information sur Internet: à l'instar également des Yes Men[36] ou des collectifs

32. Voir Anne-Marie Duguet, *L'Art vidéo, mémoire au poing*, Paris, Hachette, 1981.
33. Dont l'analyse a fait l'objet d'un précédent ouvrage: Jean-Paul Fourmentraux, *L'Œuvre virale. Net art et culture hacker*, Bruxelles, La Lettre Volée, 2013.
34. Pour un premier manifeste du Net Art «hacktiviste» voir Joachim Blank (www.irational.org/cern/Netart.txt). Voir aussi Éric S. Raymond, «Comment devenir un hacker», (www.erwanhome.org/web/hacker.php#principe1).
35. Vuk Cosic est cofondateur des listes de diffusion Nettime, Syndicate, 7-11 et du Ljubljana Digital Media Lab.
36. *Cf.* RTMARK (www.rtmark.com) et The YES MEN (www.theyesmen.org).

Etoy[37] et Rtmark qui ont revendiqué l'anonymat au profit de la liberté d'expression. Le courant du Software Art en constitue d'une certaine manière le volet pratique, qui propose d'expérimenter cette écologie politique du logiciel par la voie du détournement et de la critique[38]. Plus récemment, le courant de l'archéologie des médias[39], un groupe « tactique » influencé par l'archéologie du savoir de Michel Foucault et s'inspirant des *media studies*[40], s'attache à exhumer les « médias morts[41] » – ou autrement dit les perdants de l'histoire officielle des médias (artefacts aussi bien que théories matérialistes censurées ou négligées) –, et propose de se réapproprier et de réanimer les composants les plus enfouis et la plupart du temps délibérément dissimulés de nos machineries numériques (« médias zombies »), en même temps que leur environnement social, culturel et économique. Car comme l'ont montré notamment les travaux de Friedrich Kittler, la machine de l'ère numérique est en effet devenue une « boîte noire », un outil certes performatif, mais qui est aussi un système clos, fonctionnant suivant un « mode protégé[42] » qui contraint considérablement les usages et les utilisateurs. Fortement prescriptives, ces nouvelles machines numériques, à l'instar de l'ordinateur, cesseraient peu à peu d'être des machines d'écriture, au sens où leurs hardware,

37. *Cf.* Etoy Corporation (www.etoy.com).
38. Voir notamment David-Olivier Lartigaud (dir.), *Art++*, Orléans, Éditions HYX, 2011.
39. Cf. Sigfried Zielinski, *Deep Time of the Media: Toward an Archeology of Hearing and Seing by Technical Means*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 2006 ; Jussi Parikka, *Digital Contagions. A Media Archaeology of Computer Viruses*, New York, Peter Lang, 2007 ; id., *What is Media Archaeology ?*, New York, Polity Press, 2012 ; Yves Citton, *Médiarchie*, Paris, Seuil, 2017.
40. *Media Studies* dont les principaux représentants sont Marshall McLuhan, Wilem Flusser, Friedrich Kittler, Dieter Mersch, Jussi Parrika.
41. Bruce Sterling, Richard Kadrey, Tom Jennings, Tom Whitwell, *The dead media notebook*, ebook, MusicThing Press, 2015 ; Bruce Sterling, Dead Media Manifesto : http ://www.deadmedia.org/modest-proposal.html.
42. Friedrich Kittler, *Mode protégé*, Dijon, Les presses du réel, 2015.

software et interfaces sont toujours plus verrouillés. Une attention particulière est alors donnée aux médias arbitrairement défonctionnalisés, ou à la fragilité matérielle de techniques et d'artefacts soumis à une obsolescence programmée.

Dans ce contexte de développement des technologies et des médias contemporains, les œuvres de l'art et/ou la pratique artistique sont donc appelées à jouer un rôle spécifique, suivant l'idée développée par McLuhan selon laquelle « l'art vu comme contre milieu ou antidote devient plus que jamais un moyen de former la perception et le jugement ». Ce dernier pariait en effet sur « le pouvoir qu'ont les arts de devancer une évolution sociale et technologique future, quelquefois plus d'une génération à l'avance. L'art est un radar, une sorte de système de détection à distance, qui nous permet de détecter des phénomènes sociaux et psychologiques assez tôt pour nous y préparer […] ». Par conséquent, si l'art est un système « d'alerte préalable », comme on appelait le radar, il peut devenir « extrêmement pertinent non seulement à l'étude des médias, mais aussi à la création de moyens de les dominer[43] ».

C'est l'hypothèse que cet ouvrage prolonge et questionne : l'art peut-il constituer un bon laboratoire pour penser la technique, mettre en question notre écosystème machinique, cultiver le numérique ? À l'interface des arts et contre-cultures numériques, il propose d'examiner un large faisceau d'approches technocritiques[44], inscrites à contre-courant du progrès ou de l'innovation : design critique et spéculatif (HeHe, Paolo Cirio, Bill Vorn), archéologie des médias[45]

43. Marshall Mc Luhan, *Pour comprendre les médias. Les prolongements technologiques de l'Homme*, Paris, Le Seuil, 1968, p. 15-17. Voir aussi Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008 ; Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien. Arts de faire*, t. 1, Paris, Gallimard, 1990.
44. François Jarrige, *Technocritiques. Du refus des machines à la contestation des technosciences*, Paris, La Découverte, 2014.
45. Jussi Parikka, *Digital Contagions. A Media Archaeology of Computer Viruses*, *op. cit.* ; id., *What is Media Archaeology ?*, *op. cit.* ; Yves Citton

(Benjamin Gaulon, Trevor Paglen), statactivisme (Julien Prévieux), *tactical media*[46] ou médias tactiques (Christophe Bruno, Disnovation.org, Samuel Bianchini). Déjouant les anachronismes, nous montrerons comment ces artistes usent aujourd'hui de différentes tactiques ou ruses, bien connues de l'anthropologie, pour « reprendre la main », détourner et questionner la technologie (au double sens des techniques et des savoir-faire, des logiques et déterminismes qui y sont associées) : le bricolage au sens de Lévi-Strauss (*glitch*, bug, virus, basse définition) ; le braconnage au sens de Michel de Certeau (intrusion, pillage, réemploi, détournement) ; le sabotage au sens de Giorgio Agamben (réappropriation, profanation, contre-emploi)[47].

Faisant œuvre de désobéissance numérique, certains d'entre eux ont tout d'abord pris pour cible l'infrastructure des machines de vision. À l'instar du géographe et photographe Trevor Paglen, dont les travaux dévoilent les arcanes technopolitiques des États par la mise en œuvre d'une cartographie des réseaux et des sites de pouvoir dans les États-Unis de l'après-11 septembre (CIA, NSA, etc.). Ses images tactiques[48] sondent les coulisses des technologies de surveillance : câbles sous-marins, intelligence artificielle, drone, reconnaissance faciale, etc. Les travaux de Paolo Cirio, artiste-hacker et activiste, participent également d'une critique des technologies lorsque celles-ci constituent un pouvoir hors de tout contrôle, alors même que la transparence est érigée en nouveau principe par nos sociétés contemporaines. Usant du piratage et du détournement des données personnelles sensibles, l'artiste nous invite à une réflexion sur les notions d'anonymat, de vie privée et de démocratie.

et Estelle Doudet, *Écologies de l'attention et archéologie des media*, Grenoble, UGA éditions, 2019.

46. David Garcia et Geert Lovink, « ABC des médias tactiques », in Annick Bureaud et Nathalie Magnan (dir.), *Connexions. Art, réseaux, média*, Paris, École nationale des beaux-arts, 2002, p. 72-77.
47. Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien. Arts de faire*, t. I, *op. cit.* ; Giorgio Agamben, *Profanations*, *op. cit.*
48. Cf. « L'image tactique », *InfraMince*, n° 12, 2018.

Les réalisations de l'artiste Julien Prévieux questionnent elles aussi la matérialité numérique et la normalisation des comportements induits par les systèmes techniques. Ses œuvres interrogent notamment l'histoire ambivalente de la capture du mouvement, depuis ses origines artistiques et scientifiques, jusqu'à son instrumentalisation contemporaine par les institutions militaires ou du renseignement : optimisation et prescription des gestes d'interface, enregistrement des mouvements du regard, surveillance accrue des comportements étiquetés comme déviants, afin de les prévenir ou de les sanctionner. La question des modes d'existence et de circulation des images numériques est également au centre des travaux de l'artiste Samuel Bianchini ou du collectif Disnovation.org, qui conçoivent des dispositifs de visualisation dont le mode opératoire vise la captation, la mesure et l'instrumentalisation des données visuelles. Il s'agit alors d'infiltrer les failles de la surveillance faciale et biométrique, ou de rendre compte des images comme elles s'échangent et agissent dans des réseaux parallèles ou clandestins que l'on pourrait qualifier avec Peter Szendy et Emmanuel Alloa de nouvelles « voiries du visible[49] ». Ces différents travaux entrent en résonance avec les œuvres pionnières du cinéaste et théoricien allemand Harun Farocki, qui avaient déjà pris pour objet ces « images opératoires » produites par de nouvelles « machines de vision », dont l'enjeu ne se borne plus à la représentation et à l'information visuelle, mais à l'exécution d'opérations concrètes de surveillance, de contrôle et d'intervention[50]. Depuis le début des années 2000, elles examinent

49. Peter Szendy, Emmanuel Alloa, Marta Ponsa, *Le Supermarché des images*, Paris, Gallimard/Jeu de Paume, 2020 ; Peter Szendy, *Le Supermarché du visible. Essai d'iconomie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2017.
50. *Cf.* Harun Farocki, *War at Distance*, 2003, film, installation, 26 min 30 s ; Harun Farocki, « Images du monde et inscription de la guerre », in *Films*, Paris, Théâtre Typographie, 2007 ; Harun Farocki, « La guerre trouve toujours un moyen », in Chantal Pontbriand (dir.), *HF/RG. Harun Farocki/Rodney Graham*, Paris, Black Jack, 2009. Sur ce point, voir aussi l'ouvrage de Grégoire Chamayou, *La Théorie du drone*, Paris, La Fabrique, 2013.

les conséquences du développement d'infrastructures numériques et autres objets connectés désormais équipés de capteurs et de caméras dans les domaines de l'industrie ou de la guerre.

D'autres artistes ont pris pour cible les environnements logiciels propriétaires, leurs algorithmes et leurs incarnations dans des objets tangibles : *bots*, objets connectés, robots, androïdes, etc. À l'instar de Christophe Bruno, qui détourne l'application Google de ses fonctions utilitaires pour mieux en révéler les dimensions contraignantes et cachées. Ses Google hack questionnent et détournent l'outil de surveillance et de contrôle qu'est devenu Google, dont la dynamique économique repose sur l'analyse et la prédiction, à l'aide de logiciels de traçage de la vie privée qui ont pour effet le formatage des goûts et des identités sur la toile. Il en résulte un capitalisme sémantique dont l'artiste révèle les effets délétères en l'incarnant dans des corps et en dressant la cartographie de la « déchéance de l'aura du langage » qui en résulte. L'artiste canadien Bill Vorn donne vie à des créatures artificielles, mues par des algorithmes déséquilibrés. Il interroge le comportement déviant des machines, lorsque celles-ci viennent à dysfonctionner. Ses robots psychotiques constituent une nouvelle espèce de non-humains avec lesquels des relations d'emprise, mais aussi des possibilités de dialogue, doivent être (dés)amorcées. Les œuvres de Benjamin Gaulon prennent à rebours l'idéologie de l'obsolescence programmée. Ses œuvres procèdent de la réanimation d'objets désaffectés, du recyclage et de la réparation de potentiels « trésors » que forment les déchets numériques : le contraire de la marche forcée vers le renouvellement permanent, responsable d'une forme inédite et vertigineuse de pollution terrestre et atmosphérique à l'ère de l'anthropocène. Un autre pan de cette contre-culture numérique a également investi l'espace urbain, afin d'y déployer des objets tangibles et de transposer ainsi l'espace public numérique dans l'espace public de la cité. C'est le cas notamment des réalisations du collectif Hehe ou de l'artiste et hacker Paolo Cirio qui investissent l'espace de la rue en y déployant des œuvres volontairement off-line, déconnectées d'Internet. Des signes de géolocalisation

numérique, des supports de stockage, des flux d'informations, des ondes communicationnelles sont ainsi extraites et libérées des technologies de contrôle et de surveillance pour amplifier et raviver des relations sociales, des situations de partage et de communication urbaines qui avaient pu être quelque peu anesthésiées par l'usage massif des seuls réseaux socio-numériques.

*

Tout au long de ce cheminement, l'enjeu sera d'éclairer ce que les œuvres d'art nous disent de notre ère post-numérique et les pensées qu'elles suscitent au sein comme à l'extérieur des mondes de l'art ou de la technique. La désobéissance numérique qu'elles promeuvent et mettent en scène se définit avant tout par ce pas de côté, cher aux situationnistes en leur temps, qui propose moins de se situer dans une opposition frontale que de développer un regard oblique, critique et réflexif. Un pas de côté cher aussi, bien sûr, à Henry David Thoreau[51] et à tous les adeptes de « l'art de ne pas être trop gouverné[52] ». La désobéissance civile (ou civique) est le titre attribué à l'édition posthume de la désormais célèbre conférence prononcée par Henry David Thoreau, publiée une première fois à compte d'auteur avec pour titre original « Résistance au gouvernement civil. » Souvent reprise depuis, aux Etats-Unis comme en Europe, lors de luttes pour les droits civils (ou civil rights), la désobéissance civique sous-tend aujourd'hui deux idées et valeurs principales :

- la désobéissance doit être « non violente », instaurant le refus de porter atteinte à l'intégrité physique et morale de l'adversaire ;

51. Thoreau, dont les actes d'insoumission ont été postérieurement qualifiés de désobéissants : Henry David Thoreau, *La Désobéissance civile*, Paris, Mille et une nuits, 2000.
52. L'expression donne son titre au dernier ouvrage du philosophe Jean-Claude Monod, *L'Art de ne pas être trop gouverné*, Paris, Seuil, 2019.

- la désobéissance doit s'exercer pour ou en faveur de l'intérêt général, face à l'iniquité de lois jugées injustes, inégalitaires ou liberticides, qui entravent la démocratie.

Terreau de nombreuses actions collectives, de la sauvegarde de l'environnement à la préservation de la santé publique ou de la liberté d'expression, ce modèle d'action « tactique » repose sur un renforcement de la « confiance en soi[53] » — par laquelle Emerson qualifie, avec Thoreau, l'importance de l'individu, capable de se donner à soi-même ses propres lois. Un cas emblématique de désobéissance civile reste peut-être celui de Rosa Park, cette femme, passagère de couleur noire qui refuse de céder sa place dans un bus à un homme blanc apparemment en pleine santé. Rosa Park ayant été interpellée par les forces de l'ordre pour ce seul motif, son action individuelle fut suivie d'importantes mobilisations citoyennes dénonçant une injustice et appelant à la révision de lois jugées ne plus correspondre aux principes et valeurs démocratiques du pays. Thoreau avait lui-même décidé de désobéir à la loi, à titre individuel, en ne payant pas ses impôts dans un Etat qu'il jugeait esclavagiste et dont il déplorait le financement d'une guerre injuste au Mexique par le moyen de cet impôt. Selon Thoreau, il était alors important et nécessaire de désobéir et d'endurer les sanctions résultant de l'acte de désobéissance (il passera une nuit en prison), plutôt que d'accepter de se dévaluer et de se renier soi-même en obéissant à une loi inique. Au sens de la philosophie transcendantaliste d'un Emerson et d'un Thoreau, la désobéissance civile exprime surtout un anticonformisme. Si, à bien des égards, l'acte de désobéir paraît d'abord individualiste, Thoreau agissant bien en son nom propre (suivant ce que lui dicte « sa lumière intérieure », et non les autres), par sa publicisation même, il appelle aussi les citoyens à faire de même. Ce principe, dit de la « self reliance », fait de l'acte de désobéissance civile une tribune publique, un espace de débat et le

53. Ralph Wado Emerson, *La confiance en soi et autres essais*, Paris, Rivages poche, 2018

vecteur d'une possible reprise par la collectivité. Il s'oppose en ce sens à une vision trop consensuelle de la démocratie, portée par la seule majorité, qui dans les faits ne cesse d'exclure les voix les plus minoritaires et défavorisées, pour privilégier des espaces de dissensus, plus conflictuels ou agonistiques. En ce sens, la désobéissance numérique constitue aussi un contre-pouvoir, qui ne se cantonne pas à des oppositions de principe, mais se déploie dans des pratiques concrètes. Des contre-conduites aurait dit Michel Foucault, notamment contre la nouvelle gouvernementalité algorithmique doublement imposée par les plateformes et par les États. Reprenant et élargissant le concept de « crise de gouvernementalité » développé par Foucault dans les années 1970, a une époque de remise en question des gouvernements autoritaires et des institutions disciplinaires, Antoinette Rouvroy caractérise la « gouvernementalité algorithmique[54] » par le double mouvement suivant : « a) l'abandon de toute forme d'"échelle", d'"étalon", de hiérarchie, au profit d'une normativité immanente et évolutive en temps réel, dont émerge un "double statistique" du monde et qui semble faire table rase des anciennes hiérarchies dessinées par l'homme normal ou l'homme moyen ; b) l'évitement de toute confrontation avec les individus dont les occasions de subjectivation se trouvent raréfiées. » La période contemporaine donne à l'envi la démonstration de cette alliance entre les anciennes formes de pouvoirs et les outils les plus émergents du contrôle et de la privation des libertés les plus élémentaires (appuyés sur les technologies numériques). Il n'est que de penser à l'ambivalence des usages du numérique durant la période de crise sanitaire de la Covid-19, dont les ressorts les plus troublants ont sans doute été la subordination et la soumission volontaire. Il s'agit alors d'imaginer des alternatives à

54. Voir Antoinette Rouvroy, Thomas Berns, « Gouvernementalité algorithmique et perspectives d'émancipation. Le disparate comme condition d'individuation par la relation ? », *Réseaux*, vol. 1, n° 177, 2013, p. 163-196. Alain Desrosières, *Gouverner par les nombres*, Paris, Presses des Mines, 2008.

l'injonction à l'innovation, en prônant, tout contre la machine, des pratiques alternatives. Nous examinerons différentes figures de cette désobéissance numérique, qui ont pour point commun de prendre à bras-le-corps la question technique, dans ses aspects matériels et instrumentaux, autant que dans ses dimensions esthétique et politique. Les artistes y explorent le hardware des machines, les coulisses de l'intelligence artificielle, les algorithmes de surveillance, la reconnaissance faciale, la visualisation des données. Leurs œuvres visent à déjouer l'hégémonie des plateformes et l'idéologie de la Silicon Valley[55] en réinscrivant les histoires du code, du cryptage et du calcul dans une critique de la culture contemporaine. La question du détournement y est centrale et conduit à la découverte d'usages non prévus des outils numériques, où l'on voit aussi le possible rejet de solutions imposées. Dans bon nombre des œuvres examinées, l'humour et la parodie occupent également une place de choix. La casse vise moins en effet les machines en tant que telles, comme au temps des luddites, que leur ré-appropriation et reprise en main à des fins moins aliénantes et productivistes. L'enjeu étant, par la réforme des imaginaires numériques, de laisser advenir une mise en commun créative et poétique de la machine.

Faire œuvre et société pourrait alors qualifier le mode opératoire de cette nébuleuse de pratiques qui tour à tour parodie les discours progressistes et détourne les outils numériques de leurs usages pré-contraints par l'industrie ou le management de l'innovation. Autrement dit, il s'agit bien là d'inventer de nouvelles manières

55. Cf. Benjamin Bratton, *Le Stack. Plateformes, logiciels et souveraineté*, Grenoble, UGA éditions, 2019 ; Fabien Benoit, *The Valley. Une histoire politique de la Silicon Valley*, Paris, Les Arènes, 2019 ; Emmanuel Alloa et Jean-Baptiste Souffron (dir.), *L'Idéologie de la Silicon Valley*, *Esprit*, n° 454, mai 2019. Nick Srnicek, *Capitalisme de plateforme : L'hégémonie de l'économie numérique*, Montréal, Lux éditeur, 2018 ; Shoshana Zuboff, *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*, New York, PublicAffairs, 2018.

de faire[56] – autant que d'œuvrer – non pas hors du marché ou hors de la sphère d'influence des arts institués, mais à côté et quelque peu en retrait, dans les marges au cœur desquelles les pratiques se réforment et suscitent de nouveaux élans. En ce sens, si l'art est bien une expression, c'est aussi une force qui met en œuvre le public (le sens public, l'espace public) et vise l'instauration d'une forme politique. C'est ici que la désobéissance prend corps, non pas comme une posture mais à travers des dispositifs et des pratiques, des objets et des tours de main. Dans le prolongement de l'ère des médias tactiques, avec Michel de Certeau comme figure tutélaire, nous envisagerons donc ces œuvres et outils numériques au plus près de leur dimension matérielle, mais aussi comme étant « marqués par des usages » : en ce qu'ils « présentent à l'analyse les empreintes d'actes ou de procès d'énonciation, ils signifient les opérations dont ils ont été l'objet » ; en ce qu'ils « indiquent donc une historicité sociale dans laquelle les systèmes de représentations ou les procédés de fabrication n'apparaissent plus seulement comme des cadres normatifs mais comme des outils manipulés par des utilisateurs[57] ». En effet, il ne s'agira pas de voir, dans cet art de la désobéissance numérique, une esthétisation de la politique, ni une politisation de l'esthétique, mais bien davantage une « expérimentation », un processus expérimental[58] qui bouscule et

56. Plusieurs auteurs et ouvrages récents ont éclairé ces nouvelles dynamiques du « faire » (par ou contre la technologie) avec lesquelles résonnent les pratiques étudiées dans ce livre : voir notamment Richard Sennett, *Ce que sait la main. La culture de l'artisanat*, Paris, Albin Michel, 2010 ; Mathew Crawford, *Éloge du carburateur : essai sur le sens et la valeur du travail*, Paris, La Découverte, 2010 ; Michel Lallement, *L'Âge du faire. Hacking, travail, anarchie*, Paris, Seuil, 2015.
57. Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien. Arts de faire*, t. I, *op. cit.*, p. 39.
58. Sur ce thème de l'expérimentation politique – dans, par et avec l'art – on peut renvoyer aux travaux de John Dewey réédités et préfacés par la philosophe Joëlle Zask : John Dewey, *L'Art comme expérience*, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 2010 ; John Dewey, *Le Public et ses problèmes*, Paris,

renouvelle les conditions d'action, d'enquête et de connaissance de nos environnements techniques. Dans ce contexte, la désobéissance consiste tout d'abord à ne pas laisser aux seules plateformes et gouvernements le monopole de la planification et de la maîtrise technique. L'enjeu des pratiques que nous proposons d'étudier vise en ce sens à relier art et démocratie, problématique esthétique et débat public : amplifier, faire résonner, transformer le relief des innovations technologiques et leur impact social. Prenant soin de ne plus séparer l'œuvre et l'enquête, cet art de la désobéissance s'attache en effet à faire de l'écosystème numérique un « problème public », au sens du philosophe pragmatiste américain John Dewey, selon lequel l'art, comme *expérience*, est en effet toujours transactionnel, contextuel (situationnel), spatio-temporel, qualitatif, narratif, etc. En tant qu'héritier de l'approche pragmatique américaine (Charles Sander Peirce, William James), John Dewey insiste sur le rôle actif de l'intelligence et sur sa capacité à guider l'action, dans un programme pédagogique d'« apprentissage par la pratique » (*learning by doing*). Selon Dewey, la démocratie authentique est en effet une démocratie « créatrice », au cœur de laquelle les hommes et les femmes sont libres d'inventer, par le biais de l'imagination (l'art), des manières originales et enrichissantes d'interagir les uns avec les autres et le monde qui les entoure. L'activité artistique y est entendue comme l'un des « moyens par lesquels nous entrons, par l'imagination et les émotions […], dans d'autres formes de relations et de participations que les nôtres ». L'art, comme expérience, relève ici d'une perspective expérimentale pour laquelle l'œuvre est susceptible d'être révisée, corrigée et améliorée avec le temps, selon les lieux, les besoins et les nécessités. L'expérience elle-même, telle que la définit Dewey, et même si ce terme peut

Gallimard, coll. Folio Essais, 2010. Voir aussi, dans le domaine de l'esthétique et des sciences de l'art : Elie During, Laurent Jeanpierre, Christophe Kihm, Dork Zabunyan, *In actu. De l'expérimental dans l'art*, Dijon, Les presses du réel, 2010.

avoir dans son vocabulaire une valeur polysémique, doit toujours être comprise en termes de relation, d'interaction et de transaction, entre des êtres ou entités qui ne sont pas premiers, mais qui émergent à travers l'interaction. Cette philosophie pragmatiste de l'esthétique s'intéresse en effet moins aux qualifications essentialistes de l'art qu'à ses fonctionnements contextuels et hétéronomes. À l'opposé des discours qui octroient un statut d'exception à l'art, en le soustrayant du cours ordinaire de la vie, John Dewey et Richard Shusterman ont promu au contraire une vision opératoire de l'art dans la cité[59]. Ils nous ont montré tout le bénéfice que l'on pouvait tirer à envisager l'art comme un opérateur de pratiques qui fait bouger les lignes de notre expérience ordinaire. Un art qui intervient dans l'arène des débats publics, s'inscrit dans une histoire et rend les citoyens capables de créer et de transformer leur monde. Ce pourquoi la désobéissance numérique, telle que nous l'entendons, s'opère également sur un plan tactique : instaurant en quelque sorte des fabriques de l'expérience qui créent des objets désobéissants et les mettent en partage. Faire œuvre de hacking recouvre en ce sens des enjeux sociaux et politiques autant qu'esthétiques : autonomie, indépendance, réflexivité (critique), réappropriation des cultures matérielles (contre l'obsolescence et contre l'opacité des systèmes). Au fil des différents chapitres qui vont suivre, nous nous attacherons à faire résonner ces pratiques avec des propositions théoriques au croisement des différentes disciplines qui interrogent la portée anthropologique et les incidences socio-politiques des dispositifs numériques. La philosophie pragmatiste, la socio-anthropologie des techniques, l'histoire des arts, des médias et de l'image, en constitueront les principaux points d'appuis réflexifs et analytiques.

59. John Dewey, *L'Art comme expérience*, Publications de l'université de Pau, Tours, Éditions Farrago, 2005, p. 385. John Dewey, *Le Public et ses problèmes*, *op. cit.* ; Richard Shusterman, *L'Art à l'état vif : la pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1992.

antiDATA, la désobéissance numérique analyse les actes technocritiques d'artistes, hackers et activistes de l'ère (post)-numérique. Contre l'hégémonie de l'innovation, ces derniers invitent à « mordre la machine », ré-ouvrir les boîtes noires, reprendre la main, transformer l'imaginaire technique. Leurs différentes approches – sous-veillance, médias tactiques, design spéculatif, statactivisme, archéologie des médias – explorent et expérimentent le hardware des machines, les coulisses de l'intelligence artificielle, les algorithmes de surveillance, la reconnaissance faciale, la visualisation des données.

Ces actes de désobéissance numérique prennent le contre-pied de la gouvernementalité et souveraineté des plateformes (GAFAM). Ils réinscrivent l'histoire du code, du cryptage et du calcul dans une critique de la culture contemporaine et ré-ouvrent des voies d'émancipation citoyenne. « Faire œuvre de hacking » recouvre ici des enjeux sociaux et politiques autant qu'esthétiques : réflexivité (critique), autonomie, indépendance, réappropriation des cultures matérielles (contre l'obsolescence et contre l'opacité des systèmes). La question du détournement y est centrale, l'humour et la parodie y occupent une place de choix.

En proposant de « penser par l'art », cet ouvrage aborde différentes figures de cette désobéissance numérique à travers les œuvres de plusieurs artistes internationaux : Trevor Paglen (USA), Paolo Cirio (Italie, USA), Julien Prévieux, Benjamin Gaulon, Christophe Bruno, Samuel Bianchini (France), Bill Vorn (Canada), Disnovation.org (France, Pologne, Russie), HeHe (France, Allemagne, Royaume-Uni).

Jean-Paul Fourmentraux, socio-anthropologue (PhD) et critique d'art (AICA), est professeur à l'Université d'Aix-Marseille et membre du Centre Norbert Elias (UMR-CNRS 8562) à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). Il est l'auteur de plusieurs ouvrages sur les (contre-)cultures numériques : *Art et Internet* (2005), *L'Ère Post-media* (2012), *L'œuvre Virale* (2013), *Identités numériques* (2015). Il a précédement publié aux Presses du réel, *L'œuvre commune : affaire d'art et de citoyen* (2013).

ISBN 978-2-37896-185-5

9 782378 961855

24 €

Collection « Perceptions »

www.lespressesdureel.com

les presses du réel Jean-Paul Fourmentraux antiDATA – la désobéissance numérique

antiDATA
la désobéissance numérique
art et hacktivisme technocritique

Jean-Paul Fourmentraux

les presses du réel