

fournisseur d'accès Internet (FAI) une *Notice-and-Take-Down* (Notification de contenu illécite), à la demande des avocats d'Amazon. Pour Florian Cramer, responsable du département Media Design, et Jaromil, professeur dans ce département, ce projet n'est pas seulement un amusant *hack* d'Amazon.com, c'est aussi, par la seule mise en lien des deux sites, une critique de la culture dominante de consommation. Pour Florian Cramer, le logiciel est un texte⁵, les structures économiques et sociales étant codées dans les logiciels, elles peuvent être perturbées par d'autres lignes de code qui trouvent une entrée dans le système symbolique. « Pirates de l'Amazon » relance le débat sur l'évolution de la propriété à l'aube du XXI^e siècle. Pour Florian Cramer, la demande des juristes d'Amazon.com n'est pas recevable puisque ce clic ne permet aucun téléchargement. Retirer le module de Firefox est une forme de censure d'un texte théorique critique, une forme d'autodafé du XXI^e siècle. Cette censure par une compagnie privée, le FAI, conséquence des pressions juridiques, a poussé les étudiants à l'autocensure : ils ont choisi de fermer leur site et de rester dans l'anonymat. En tant qu'étudiants, ils n'avaient pas mesuré les conséquences de leurs actes, en d'autres temps, les hacktivistes auraient probablement eu une autre attitude.

Les réactions, rapide de la part d'Amazon et hostiles dans les commentaires sur les blogs, indiquent à quel point ce rapprochement de sites aux contenus similaires dérange les utilisateurs d'Amazon.com comme ceux de Pirate Bay. Deux mondes qui préfèrent s'ignorer. Le *hack* est, ici, une mise en relation. Pour Tobias C. Van Veen, l'action qui consiste à rapprocher deux sites est un processus de citation, similaire au travail d'un universitaire. Sans la possibilité de citation, de lien, de *sampling*, dit-il⁶, il n'y a plus de possibilité de recherche et d'analyse, ni d'écriture et de créativité. Sur le net, la citation n'est pas un simple *sample*, c'est la possibilité de faire des hyperliens. À ses yeux, le travail universitaire qui porte sur le réseau Internet, est non seulement une analyse textuelle, mais aussi la mise en place de codes actifs qui permettent de déconstruire l'objet de recherche lui-même. Quant à Jon Ippolito, il pointe la différence entre *political design* et *executable art*⁷ : pour lui, la politique essaie de changer le monde directement et dans un rapport de forces alors que l'art cherche à le questionner, souvent avec humour et irrévérence. *Pirates of the Amazon* « exécute » à la fois les codes légaux et les codes informatiques. L'« hacktivisme » constitue maintenant une sorte de pouvoir qui était à peu près inaccessible aux artistes avant l'arrivée de la culture numérique ; il peut être « exécutable⁸ ».

Cette discussion sur Nettime autour d'un projet d'étudiants est symptomatique de la

position de l'hacktivisme aujourd'hui. Je m'efforcerais ici de noter certains moments constitutifs de la résistance dans une culture du code. Ceci n'est pas une synthèse, ni une liste exhaustive des événements constitutifs de cette résistance, encore moins une tentative de cartographier du point de vue d'en haut, c'est un de mes parcours en tant qu'actrice ou lectrice. D'autres auraient d'autres repères, la carte est modulable. Celle que je propose ici est une compilation de *hack* et d'activisme : hacktivisme, qui croise une partie du territoire des médias. L'hacktivisme est pris dans un sens large, il trafique dans le symbolique, décode les rapports de forces, il est le plus souvent informé par l'histoire de l'art, et son mode opératoire est une habile reconfiguration des codes. Toutes sortes de codes. Le code informatique, c'est-à-dire un ensemble d'instructions (un scénario) sous forme de symboles rassemblés dans un programme et permettant à un ordinateur d'effectuer une tâche (une action) ; mais aussi code sémiologique, un « système de contraintes »⁹, ou code vernaculaire, un ensemble de règles, de préceptes, de prescriptions. Aujourd'hui, l'héritage des hacktivistes permet d'utiliser des « logiciels libres », de mieux se situer dans les batailles autour du copyright, la liberté d'expression, la protection de la vie privée et la lutte contre le contrôle de nos agissements en ligne. Leurs attitudes et savoir-faire nous permettent d'appréhender la couche contrôle de la société qui se rajoute à celle de la société disciplinaire. Cet héritage est l'amorce des discussions à venir sur la politique du code. Le code plus seulement analogique mais aussi digital, pour Gilles Deleuze, « [l]e 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". »¹⁰ Le « dividuel » est la réduction du citoyen à l'état de données.

I. Hacktivisme

L'hacktivisme est une histoire de codes

Virginia Woolf ne le nomma pas ainsi mais ce qu'elle raconte des années 1920 ressemble très étrangement à des pratiques qui nous sont maintenant familières :

« À Vienne des mesures furent projetées pour réduire encore les opportunités professionnelles des femmes. Protestations, plaidoiries, lettres furent sans effet. En fin de compte, en désespoir de cause, un groupe de dames très connues de la ville [...] se réunirent et firent un plan. Au cours de la quinzaine suivante, pendant un certain nombre d'heures par jour, plusieurs de ces dames téléphonèrent aux ministres qu'elles connaissaient personnellement sous le prétexte de les inviter à dîner. Avec tout le charme dont

5. Florian Cramer, « Des logiciels libres comme texte collectif », dans Annick Bureau, Nathalie Magnan (Sous la dir. de), *Connexions : art, réseaux, media*, trad. de l'anglais par Charlotte Gould et Nathalie Magnan, École nationale supérieure des beaux-arts, Paris, 2002, p. 72-77. Version originale sur <http://amsterdam.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-0009/msg00163.html>

6. Tobias C. Van Veen, « Call for support: Pirates of the Amazon, taken down by Amazon.com », Nettime, décembre 2008, <http://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-0812/msg00018.html>

7. Joline Blais, Jon Ippolito, *At the Edge of Art*, Thames & Hudson, Londres/New York, 2006, p. 125.

8. C'est-à-dire un code lu par les machines et plus seulement par les humains.

9. Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Éditions du Seuil, coll. « Points », Paris, 1972.

10. Gilles Deleuze, « Post-scriptum sur les sociétés de contrôle », dans *L'autre journal*, n° 1, CITAREF, Paris, mai 1990, http://aejcpp.free.fr/articles/contrôle_deleuze.htm

sont capables les Viennoises, elles firent parler les ministres, leur demandant ceci et cela, et mentionnant à la fin la question qui les désolait tellement. Après avoir été appelés au téléphone par toutes ces dames, qu'ils ne désiraient pour rien au monde offenser, après avoir été retenus loin des affaires d'État urgentes par cette manœuvre, ils décidèrent un compromis et les mesures furent reportées. »¹¹ On peut lire cette histoire comme un *hack* mondain : les Viennoises appartiennent à une classe qui donne accès aux autorisations de connexion. Elles lancent un processus qui va déclencher une action : le récepteur se doit d'être captif, le programme est mis en boucle, multiplie les requêtes (proche du *spam*), qui surchargent le récepteur d'actions vaines, il ne peut plus répondre aux requêtes sans rompre les convenances, le code mondain, le système s'est enrayé. Après un *reboot*¹² et quelques changements des préférences, le flux du monde peut retrouver son cours.

Une élaboration collective

Pour Philip Agre, « les premiers *hackers* étaient des révolutionnaires dans l'institution. Leur récit dominant inscrivait les technologies de l'information et les humains comme éléments symbiotiques de systèmes plus grands ; ils étaient les propriétaires des plus gros ordinateurs et définissaient les technologies qui allaient devenir l'Internet. »¹³ Les *hackers* furent à l'origine de la mise en place du réseau précurseur d'Internet, ARPANET. Ce réseau permettait aux ordinateurs de communiquer entre eux, il fallait unifier les techniques de connexion afin de résoudre les problèmes d'interopérabilité entre des ordinateurs issus de constructeurs différents, une opération universitaire et militaire. Ils conçurent un système décentralisé, qui prenait en charge le système d'erreurs, sur un protocole qui nécessairement appartenait au domaine public. Ces ingénieurs collaboraient à la construction de ce réseau et, comme cela se pratique dans le monde scientifique, ils partageaient leurs avancées, ils circulaient librement de machines en machines ; ils formaient une tribu, la question de la propriété n'avait pas lieu d'être. Cependant, la vitalité du champ amena de nombreux « nouveaux » et la tribu éclata. La privatisation gagna du terrain et posa ses verrous, ce fut la fin de la libre circulation. Les premiers héros *hackers* devinrent potentiellement des pirates.

11. Hilary Newitt citée par Virginia Woolf dans *Trois Guinées*, Éditions Des femmes, Paris, 1977, note 11, p. 269. Je remercie Mathilde Ferrer d'avoir attiré mon attention sur cet écrit.

12. Éteindre puis rallumer un ordinateur afin de le réinitialiser. L'expression est employée ici au sens métaphorique (NdE).

13. Philip E. Agre, « The Next Internet Hero », dans *Technology review*, The MIT Press, Cambridge (MA)/Londres, novembre 1997, <http://list.uvm.edu/cgi-bin/wa?A3=ind9712c&L=SAFETY&E=0&P=514278&B=-&T=text%2Fplain;%20charset=us-ascii>

Le hacker est habile

L'histoire du mot *hack* en informatique couvre des pratiques contradictoires et évolutives. Dans les années 1950 au MIT, le terme désigne le système D ou encore des plaisanteries virtuoses¹⁴. Dans les années 1960, il désigne les activités de la tribu d'élite des informaticiens¹⁵ et, finalement, celles des rebelles hors institution qui sont les porteurs de la dernière idéologie de la fin du millénaire, « l'utopie positive d'un monde qui nivelle les hiérarchies, efface les frontières, déconcerte les pouvoirs sur terre, et institue une utopie perpétuelle de la paix et de l'abondance pour tous »¹⁶. *Hack* sonne comme un coup de hache, « tailler, couper quelque chose à l'aide d'un outil. Par analogie, séparer des blocs logiques, retirer de l'étude tout ce qui n'est pas nécessaire, et regrouper des données dispersées permet de retrouver une cohérence, tout en permettant d'être mieux compris dans son fonctionnement. »¹⁷ Eric Steven Raymond compilera la version « de référence » dans *The jargon file*¹⁸. Un *hack*, c'est le recodage d'une tâche, un autre chemin pour arriver à ses fins, des fins qui peuvent aller d'un brillant raccourci à une infiltration astucieuse des machines pour avoir accès au temps de calcul partagé dans un environnement très compétitif, au déplacement d'une problématique, au contournement d'une barrière, à un simple canular informatique. Une invention, une expérimentation ou même une subversion, c'est un challenge intellectuel.

Phreaker-hacker-cracker : tester les limites, « le crack, c'est toujours l'autre ».

Comme toute pratique socio-technique émergente, le *hack* est une manière de tester les limites, de jouer sur les frontières du légal et de l'illégal. La privatisation de plus en plus importante de la recherche en informatique perturbe son éthique et son mode d'élaboration. La montée en puissance, l'ampleur du domaine auquel elle s'applique, implique de nombreux acteurs qui n'appartiennent pas nécessairement à l'intelligentsia des premiers *hackers*, c'est donc sans surprise que s'établit un rapport de forces avec les « privatiseurs »¹⁹. Le mode opératoire des *hackers* est l'élaboration de solutions qui

14. L'accès restreint aux ordinateurs, dont la puissance de calcul était partagée entre les chercheurs, donna naissance à de nombreuses ruses (dites « hack ») afin d'y accéder prioritairement ou afin d'y effectuer des tâches annexes non validées. Mais un *hack* est aussi une action ludique ou une plaisanterie dont <http://hacks.mit.edu> archive les dernières moutures. Voir aussi Institute Historian T. F. Peterson, *Nightwork: A History of Hacks and Pranks at MIT*, The MIT Press, Cambridge (MA)/Londres, 2003.

15. Steven Levy, *Hackers, Heroes of the Computer Revolution*, Anchor Press/Doubleday, New York, 1984 ; Eric Steven Raymond, « Une brève histoire des hackers », trad. de l'anglais par Sébastien Blondeel, http://www.linux-france.org/article/these/hackers_history/fr-a_brief_history_of_hackerdom.html#toc2 ; Sam Williams, « Hack, Hackers, and Hacking – Appendix B », dans *Free as in Freedom, Richard Stallman's Crusade for Free Software*, O'Reilly, Sebastopol, 2002 (traduction en cours sur http://fr.wikisource.org/wiki/Libre_comme_Libert%C3%A9) ; Pekka Himanen, *L'Éthique hacker, l'esprit de l'ère post-industrielle*, trad. de l'anglais par Claude Leblanc, Éditions Exilis, Paris, 2001 ; McKenzie Wark, *Un manifeste hacker*, trad. de l'anglais par Club post-1984 Mary Shelley & Cie Hacker Band, Éditions Criticalsecret, Paris, 2007.

16. Philip E. Agre, *op. cit.*, 1997.

17. Extrait de Wikipédia : <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Hack&oldid=42647839>.

18. Voir le terme « hacker » dans Eric Steven Raymond, *The Jargon Files*, <http://catb.org/jargon/html/H/hacker.html>

19. Ce que McKenzie Wark appelle la « classe victorielle », nous y revenons plus loin dans le texte.

contournent la privatisation, mais c'est aussi l'effraction, le dérèglement, éventuellement l'interruption. Comme pour toute contestation des limites, la connotation positive ou négative du terme dépend de la position d'énonciation. Dans les médias, le terme est noyé dans un amalgame plus souvent négatif que positif, en tout cas binaire ; les connotations du terme « hacker » ne sont pas neutres. C'est un personnage porté dans un flux d'émotions provoqué, pour Steven Levy, par l'enthousiasme « d'un nouveau mode de vie, avec une philosophie, une éthique, et un rêve »²⁰. Chez les *hackers* sympathisants, domine le romantisme attaché à l'image de rebelle. Les journalistes répercutent la peur de voir émerger un nouveau pouvoir potentiel entre les mains de très jeunes acteurs dont on ne comprend pas les méthodes, une sorte de délinquance juvénile, dont l'image exemplaire se retrouve mise en scène dans le film *WarGames* (réalisé par John Badham et sorti en 1983). Le plus souvent le *hacker* est associé à des histoires de dévastation des cultures dans des champs de données numériques : des terroristes. On peut se demander néanmoins si tester par exemple les failles de la sécurité bancaire ne fait pas partie d'un travail pédagogique pour les banques et salutaire pour tous. Eric Steven Raymond fait une distinction morale entre *hacker* et *cracker*²¹, une distinction contestée ; Boris Gröndahl en a fait la cartographie annotée²². Les pratiques *hackers* ont des histoires et le monde de l'informatique a beaucoup évolué, le jeu entre l'illégal et l'éthique reste une constante.

Le hack, c'est une histoire de réseaux

À partir du moment où les réseaux de communication émergent, il semblerait qu'il y ait toujours des utilisations « inappropriées », des tentatives d'interférences. On pourrait les appeler des *hacks* puisqu'ils mettent à jour la vulnérabilité de ces réseaux. Bruce Sterling dans *The Hacker Crackdown*²³ note que le premier argument d'un expert de sécurité contre ce que l'on peut appeler « un média ouvert », apparaît en France au XIX^e siècle. Le Docteur Barbay défendait alors l'utilisation du télégraphe visuel, un système de sémaphores qui couvrait l'ensemble du territoire national français, de sommets en sommets de collines, facilement gardés par l'armée, plutôt que l'utilisation du télégraphe électrique, qu'il jugeait anarchique et frivole. Les lignes télégraphiques sont vulnérables par l'étendue du territoire qu'elles occupent et donc la difficulté qu'il y a à les protéger. L'argument qui consiste à défendre la sécurité d'État contre les sauvages et les bandits qui

veulent détruire le système, sera un refrain tout au long de l'histoire des réseaux. La « sécurité » envahit nos préoccupations, les entreprises de sécurité sont un des marchés les plus porteurs du XXI^e siècle, le mot devient un argument électoral, que les artistes *hackers* et activistes n'ont eu de cesse de questionner ; son pendant, la protection de la vie privée, est en pleine mutation²⁴.

Propriété vs accès

La notion de propriété qui s'applique aux biens matériels, dans une économie de la rareté, ne peut s'appliquer directement aux biens immatériels : « Celui qui allume sa chandelle à la mienne se donne de la lumière sans me plonger dans l'obscurité »²⁵ disait Thomas Jefferson. Pour Katherine Hayles : « David Harvey définit les aspects économiques du passage à une société informatisée comme une transition entre un régime fordien et un régime d'accumulation flexible. Comme Harvey et beaucoup d'autres l'ont fait remarquer, dans le capitalisme avancé, les biens durables cèdent la place d'honneur à l'information. Une des différences significatives qui existent entre les biens durables et l'information est la réplication de l'information : cette dernière n'est pas une quantité qui se conserve. Si je vous donne une information, vous la possédez et moi aussi. Avec l'information, le facteur contraignant qui sépare ceux qui en ont de ceux qui n'en n'ont pas, n'est pas tant la possession que l'accès. »²⁶ En termes informatiques, le propriétaire ne vous vend pas un logiciel (toujours en évolution), mais une licence sur un logiciel et les sources n'en sont pas accessibles. Pour McKenzie Wark²⁷, la classe des *hackers* (large groupe hétérogène) intervient directement sur les réseaux de production de savoir, enfermés dans l'artificialité de l'économie de la rareté par la classe des « vectorialistes ». Les « vectorialistes » sont pour McKenzie Wark une classe qui exproprie et profite des « abstractions » générées par les *hackers*, une classe située au croisement des industries culturelles et des industries de l'information. Pour les « vectorialistes », la maîtrise des réseaux va de pair avec l'appropriation de l'information, lieu de la domination.

Logiciels libres, une histoire

La privatisation informatique se traduit par l'inaccessibilité des codes qui constituent un programme et donc son blocage pour toute personne autre que celles « autorisées » par les « propriétaires ». Richard Stallman²⁸, alors chercheur au MIT, prend conscience des

20. Steven Levy, *op. cit.*, 1984, p. 39.

21. Un *cracker* est une personne qui pratique la *cracking*, c'est-à-dire le piratage de logiciels par la neutralisation de leurs systèmes de protection. Du *crack* (une application qui modifie le comportement d'une autre) au générateur de clefs de sécurité en passant par le « déplombage » (qui consiste à altérer le code d'un logiciel pour en supprimer les restrictions), l'activité du *cracker* peut aboutir à divers moyens d'outrepasser les protections d'un programme (NdE).

22. Boris Gröndahl, « The Script Kiddies Are Not Alright », dans *Telepolis*, juillet 2001, <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/9/9298/1.html>

23. Bruce Sterling, *The Hacker Crackdown, Law and Disorder on the Electronic Frontier*, Bantam Books, New York, 1992, <http://www.mit.edu/hacker/part1.html>

24. Jean-Marc Manach, « La vie privée, un problème de vieux cons ? », dans *internetactu.net*, mars 2009, <http://www.internetactu.net/2009/03/12/la-vie-privee-un-probleme-de-vieux-cons/>

25. Henry Augustine Washington (Sous la dir. de), *Writings of Thomas Jefferson*, vol. VI, Taylor & Maury, Washington, D.C., 1854, p. 180.

26. Katherine N. Hayles, « Corps Virtuels et signifiants clignotants », dans Annick Bureau, Nathalie Magnan (Sous la dir. de), *op. cit.*, trad. de l'anglais par Marie-Hélène Dumas, 2002, p. 530.

27. McKenzie Wark, *op. cit.*, 2007.

28. Richard Stallman, « Why Software Should Be Free », <http://www.gnu.org/philosophy/shouldbefree.html>

barrières mises en place par la privatisation alors qu'il se trouve dans l'incapacité administrative de réparer une imprimante défectueuse, réparation qui techniquement ne lui poserait aucun souci. En 1984, il travaille au développement du système d'exploitation basé sur UNIX intitulé GNU dont le code est libre. Il lance l'année suivante la Free Software Foundation et l'idée d'une licence qui protège les codes contre l'enfermement propriétaire. La General Public Licence (GPL)²⁹ donne à chacun, sans contrepartie, le droit d'utiliser, d'étudier, de modifier, de dupliquer et de diffuser le logiciel. La GPL générera nombre de logiciels dits libres³⁰. C'est un modèle devenu industriel, loin des méthodes propriétaires de l'empire Microsoft qui se trouve aujourd'hui inquiété par le plus connu des logiciels libres, Linux, ou plutôt GNU/Linux. Pour Richard Stallman, « l'information veut être libre »³¹, car la garder secrète est inefficace et mène à une duplication « inesthétique » de l'effort. Il participe de l'esprit des *hackers*, fixé par Steven Levy dans « l'éthique du hacker »³².

Du logiciel aux contenus libres

Bien que la production de contenus ne réponde en aucun cas aux critères utilitaires du logiciel, ils dépendent tous deux de la propriété intellectuelle. L'art du xx^e siècle a fait apparaître la visibilité de l'emprunt dans les pratiques de création, des collages Dada aux photomontages de John Heartfield, aux *cut-up*³³ de William S. Burroughs préfigurant les *mashup*³⁴ contemporains. Les *ready-mades* de Marcel Duchamp recontextualisent, s'approprient des objets industriels, déplacent le sens premier pour en ouvrir un autre. Les détournements situationnistes « librement reproduits, traduits ou adaptés, même sans indication d'origine »³⁵ entérinent le fait que « l'auteur » est une notion en cours de recomposition. Du côté de la littérature, la revue *Tel Quel*³⁶ re-fonde les méthodes de la critique littéraire et pose le terme d'intertextualité³⁷. L'élaboration à plusieurs mains, l'utilisation de fragments trouvés comme matière première deviennent pratique courante, les méthodes : la citation, le plagiat, l'allusion.

29. Le logiciel libre est défendu en France par plusieurs associations dont April, source de nombreux documents en français (<http://www.april.org/fr/articles/intro>). Wikipédia, l'encyclopédie collaborative en ligne est inspirée des modes de fonctionnement du logiciel libre, son contenu est très précis sur nombre de sujets qui touchent à l'informatique, voir donc aussi http://fr.wikipedia.org/wiki/Logiciel_libre

30. Voir aussi les relations des logiciels libres avec les logiciels *open source* dans l'article de Richard Stallman, « Pourquoi l'"open source" passe à côté du problème que soulève le logiciel libre », trad. de l'anglais par Mathieu Stumpf, 2007, <http://www.gnu.org/philosophy/open-source-misses-the-point.fr.html>

31. Pour une généalogie de cette très fréquente citation voir : Roger Clarke, « Information Wants to be Free... Version of 24 February 2000, plus a URL amended 28 August 2001 », 2001, www.anu.edu.au/people/Roger.Clarke/II/Wtbf.html

32. Steven Levy, *op. cit.*, 1984, p. 39-49.

33. La technique littéraire du *cut-up* initiée par William S. Burroughs consiste à découper des textes (personnels ou d'autres auteurs) puis à les mélanger et à les réorganiser afin de faire apparaître un sens nouveau (NdE).

34. Le *mashup*, inspiré du *cut-up*, consiste à mélanger plusieurs sources (par exemple, plusieurs enregistrements musicaux) afin de produire une œuvre à la fois dérivée et originale. Les fichiers numériques (audio, vidéo, textuel...) se prêtent particulièrement bien à ce genre de pratiques (NdE).

35. *Internationale Situationniste*, n° 1, Paris, juin 1958. La mention figure en 2^e de couverture.

36. Collectif, *Tel Quel, Théorie d'ensemble*, Éditions du Seuil, Paris, 1968.

37. Roland Barthes, article « Théorie du texte », *Encyclopaedia Universalis*, 2008 : « [...] tout texte est un *intertexte* ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. »

Les réseaux facilitent l'accès aux ressources et leur duplication, les outils qui n'appartenaient alors qu'aux professionnels sont présents dans une grande partie des foyers du monde industrialisé et certains savent s'en servir. Nous sommes dans l'ère du *prosumer* (contraction de *producer/consumer* c'est-à-dire producteur/consommateur), la culture de la lecture/écriture, du DIY ou « Do It Yourself » (« Faites-le vous-même ») à l'opposé du DBO ou « Done By Others » (« Fait par d'autres »), les machines bon marché nous le permettent. Néanmoins, on ne peut s'enfermer dans un déterminisme technologique, le réagencement de la notion d'auteur ne peut être simplement l'histoire d'une technique et de son accessibilité. Kodak a fait fortune avec la vente de pellicules pour les photos et films de famille et non pas de photos d'auteurs, d'artistes ou d'activistes. Les artistes certes ont accès aux machines, mais ils se situent dans un contexte et un réseau. Loin d'être isolés, leurs travaux répondent à ceux qui les ont précédés et à ceux de leurs contemporains, au contexte dans lequel ils opèrent.

Pour le Critical Art Ensemble, « nous sommes à l'âge de la recombinaison, à l'âge des corps recombinaisonnés, des catégories sexuelles recombinaisonnées, des textes recombinaisonnés, de la culture recombinaisonnée »³⁸ et pour Lev Manovich « l'art c'est le mix »³⁹. Les artistes prennent leurs libertés mais le monde des propriétaires limite légalement la liberté de création. La perception du monde n'est plus basée sur « la réalité physique qui nous entoure mais sur les médias qui la saturent »⁴⁰. Le recyclage des images déjà fabriquées, des images que nous nous échangeons et avec lesquelles nous nous parlons est une forme d'autodéfense contre, un commentaire sur, une interrogation par le flux des médias à sens unique. La culture qui nous entoure est devenue nature pour les artistes aujourd'hui. « La propriété intellectuelle est le pétrole du XXI^e siècle » se vantait Mark Getty, président de Getty Images, un des plus grands propriétaires de fonds photographiques et filmographiques, dont la fortune provient initialement de l'exploitation du... pétrole. Une provocation pour les militants du groupe berlinois Oil of the 21st Century⁴¹.

Dans cette guerre, les licences de contenus libres font partie de l'arsenal. Les batailles sont donc juridiques sur la notion de droit de citation. Des groupes tels que Negativland, qui font des fragments de la culture populaire la matière de leurs travaux, sont en procès

38. Critical Art Ensemble, « Utopie du plagiat, Hypertextualité et Production Culturelle Électronique », dans Olivier Blondeau, Florent Latrive (Sous la dir. de), *Libres enfants du savoir numérique*, Éditions de l'éclat, Paris, 2000, p. 382, <http://www.freescap.eu.org/eclat/3partie/cae/cae.html>

39. Lev Manovich, « La logique de la sélection », dans Annick Bureau, Nathalie Magnan (Sous la dir. de), *op. cit.*, trad. de l'anglais par Marie-Hélène Dumas et Nathalie Magnan, 2002, p. 378-393.

40. Negativland, « Droit de Citation », trad. de l'anglais par Jean-Marc Mandosio, dans Olivier Blondeau, Florent Latrive (Sous la dir. de), *op. cit.*, 2000, p. 424, <http://www.freescap.eu.org/eclat/3partie/Negativland2/negativland2txt.html>

41. The Oil of the 21st Century, <http://oil21.org/>, voir également le documentaire *Steal This Film* sur <http://www.stealthisfilm.com/>

contre U2. Ils défendent « les principes de la libre appropriation »⁴² contre « la colonisation triomphante et la monopolisation des formes de création par les intérêts économiques [...] les entrepreneurs commerciaux qui possèdent et régissent aujourd'hui la culture de masse sont apparemment décidés à supprimer toute distinction entre les besoins de l'art et les besoins du commerce. [...] L'usage terroriste qu'ils font des restrictions du droit de reproduction, pour anéantir ce type de travail, s'apparente désormais à une censure des œuvres indépendantes non autorisées par les grandes firmes. [...] Voulo-nous réellement assimiler toute forme de libre adaptation à un "vol" et criminaliser le collage en tant que forme d'art ? »⁴³ Malgré leur participation au développement de la licence de contenus libres Creative Commons⁴⁴, une licence aux choix multiples, à l'invitation⁴⁵ de Lawrence Lessig⁴⁶, Negativland tient un discours critique sur cette licence « CC », de même qu'ils pourraient l'être sur d'autres, plus proches de la GPL, telles que la Licence Art Libre⁴⁷.

Ce qui se joue dans le développement de ces licences juridiques, comme indiqué dans le nom Creative Commons c'est la défense du « bien commun⁴⁸ », de l'accès aux savoirs et à la culture qui appartiennent au domaine public. Ces licences, liées au régime de copyright dans lequel nous fonctionnons par défaut, restent limitatives pour les artistes, puisque ce système ne leur permet pas de sampler ou de s'approprier ce qui est déjà sous copyright. Ce que démontre très bien Florian Cramer quand il préconise rien de moins que la fin du copyright⁴⁹, ou encore Lawrence Liang dans « Copyright/Copyleft: Myths, About Copyright »⁵⁰ pour qui « nous devons continuer à questionner la logique du copyright, en exposant les bases fragiles sur lesquelles sont posées ses prétentions universelles, et nous devons examiner les modèles alternatifs par lesquels nous pouvons comprendre la production et la dissémination du savoir et de la culture ». C'est aussi dans les cours de justice que se négocie la matière de l'art aujourd'hui.

Les batailles juridiques virulentes autour des tentatives de législation (DADVSI en 2005, Hadopi en 2009) montrent que les enjeux sont liés à un choix de société : savoir si tous

nos échanges doivent passer par la marchandisation et le contrôle, si l'héritage culturel sera encore accessible hors de cette marchandisation, savoir si le besoin des marchands, qui courent après un modèle en mutation, arrivera à étouffer la production, dont une partie leur échappe, en muselant les machines par besoin de contrôle de ce modèle économique. Ce contrôle est aujourd'hui justifié par la protection du système marchand, qui invoque la protection des « artistes » (ceux qui ont signé avec les majors). Ce contrôle, une fois en place, sera utilisé par d'autres à des fins différentes⁵¹. En fait, il semble très difficile d'éradiquer le mouvement de libre échange culturel, qui garantit la diversité de la culture. Les législations successives criminalisent et justifient leur action par la défense des artistes de l'industrie de la culture, alors qu'elles pénalisent tous les artistes qui, aujourd'hui, adoptent d'autres postures multiples, stratégies, etc. Le logiciel libre devient un modèle politique. La « libre attitude » devient incontournable puisque des solutions existent à présent⁵². La propriété intellectuelle et son mode de rémunération sont contestés, la reconfiguration⁵³ est en cours.

Le monde des *hackers*, loin d'être homogène, questionne d'une manière ou d'une autre la politique du code. En démocratie, nous sommes tous responsables des machines et du code qu'elles utilisent. Certains *hackers* proposent des logiciels libres, d'autres testent les limites des codes qui nous managent, nous surveillent, nous gouvernent, nous lient...

II. Ouverture des ondes et reconfiguration

Les phénomènes décrits jusqu'ici ne sont pas nouveaux. Les *hackers* ouvrent les sources logicielles, les activistes des médias ouvrent les ondes... vingt ans auparavant.

Une stratégie pour les médias ?

Les médias militants, comme on les appelait dans les années 1970, utilisaient la vidéo. Ils s'employaient à ouvrir des canaux de communication alternatifs aux « médias de masse ». Leurs aspirations se retrouvent en partie dans les conclusions du rapport MacBride intitulé *Voix multiples, un seul monde* écrit pour le compte de l'UNESCO en 1978⁵⁴. Ce rapport constate que la diffusion de l'information est asymétrique, ce qui a pour conséquence un appauvrissement culturel des pays du sud. Les médias dominants sont un facteur de l'occidentalisation du monde⁵⁵, les médias alternatifs sont des outils de lutte pour « le droit à la communication » (sud-nord, sud-sud), pour une affirmation

42. Negativland, « Principe de la libre appropriation », dans Annick Bureaud, Nathalie Magnan (Sous la dir. de), *op. cit.*, trad. de l'anglais par Marie-Hélène Dumas, 2002, p. 361.

43. Negativland, « Modifier le copyright », trad. de l'anglais par Jean-Marc Mandosio, dans Olivier Blondeau, Florent Latrive (Sous la dir. de), *op. cit.*, 2000, p. 413, <http://www.freescape.eu.org/eclat/3partie/Negativland/negativlandtxt.html>

44. Creative Commons, <http://fr.creativecommons.org/>

45. Negativland, *Video: Negativland and Creative Commons*, 2006, http://www.negativland.com/news/?page_id=12

46. Lawrence Lessig, *Free culture; How Big Media Uses Technology and the Law to Lock Down Culture and Control Creativity*, The Penguin Press, New York, 2004. Traduction française collaborative Wikisource sur <http://fr.readwriteweb.com/2009/02/05/a-la-une/culture-libre-free-culture-lawrence-lessig-ebook>

47. Licence Art Libre, <http://artlibre.org/>

48. « Bien commun », notion juridique anglaise. Voir aussi Philippe Aigrain, *Commons, Cause commune: l'information entre bien commun et propriété*, Éditions Fayard, Paris, 2005.

49. Florian Cramer, « The Creative Commons Misunderstanding », dans Aymeric Mansoux, Marloes de Valk (Sous la dir. de), *FLOSS+Art, Mute Publishing Ltd*, Londres, 2008, http://thepiratebay.org/torrent/4671426/FLOSS_Art_v1.1

50. Lawrence Liang, Atrayee Mazmdar, Mayur Suresh, « Copyright/Copyleft: Myths, About Copyright », Nettime, février 2005, <http://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-1-0502/msg00016.html>

51. Si la loi Hadopi est votée, c'est le filtrage des communications qui se banalise et la fin de la neutralité d'Internet.

52. Philippe Aigrain, *Internet & Création*, Éditions In LibroVeritas, 2008, http://paigrain.debatpublic.net/?page_id=171.

53. Pour une analyse critique des logiciels libres et ses relations avec l'art voir Aymeric Mansoux, Marloes de Valk (Sous la dir. de), *op. cit.*, 2008. Pour une critique de la *free attitude* voir entre autre Matteo Pasquinelli, *Animal Spirits: A Bestiary of the Commons*, NAI Publishers/Institute of Network Cultures, Rotterdam, 2008.

54. Séan MacBride (Sous la dir. de), *Voix multiples, un seul monde*, trad. de l'anglais par John Crombie et Gilles Philibert, UNESCO, Paris, 1980, <http://unesdoc.unesco.org/images/0004/000400/040066fb.pdf>

55. Voir à ce propos, DeeDee Halleck, *Hand Held Visions: The Impossible Possibilities of Community Media*, Fordham University Press, New York, 2003.

des marges (luttres identitaires) et un questionnement du centre (les médias dominants). Noam Chomsky, référence majeure pour bien des médias-activistes, conteste l'idée reçue selon laquelle la démocratie est garantie par la liberté de la presse. Celle-ci, selon lui, construit « les illusions nécessaires grâce auxquelles politiques et financiers contrôlent les gouvernés consentants, marginalisant les autres »⁵⁶. Dans les décennies 1970-80, on vit la mise en place de télévisions communautaires⁵⁷, de chaînes d'accès public en Allemagne et aux USA⁵⁸, des radios libres en France et d'éditeurs indépendants, ce fut une respiration nécessaire dans un environnement médiatique à sens unique.

La multiplication des chaînes de télévision aujourd'hui fait des chaînes d'accès public aux USA ou en Allemagne, de formidables « bacs à sable » télévisuels, et pour certains des lieux d'expérimentation. Une télévision, locale ou temporaire, aura d'autres modes de fonctionnement que le *broadcaster* (diffuseur professionnel et massif de contenu médiatique : télévision, radio...) n'atteindra jamais ; elle construit des audiences de producteurs. Ce n'est pas tant le média ou le type de connexion qui compte mais son utilisation. Il est toujours crucial de pouvoir accéder à des chaînes de communication ouvertes, il est surtout nécessaire de savoir les activer, d'avoir un réseau d'acteurs et de relais, de pouvoir permuter de média à média en cas de rupture et de savoir se faire entendre et donc de savoir produire une parole qui opère un déplacement dans le champ contesté.

De nombreuses critiques ont été faites à certains médias « alternatifs », ceux qui proposent une parole « vraie » dans le « documentaire réaliste ». Ceux-ci parleraient « objectivement », à la place de l'« autre » pour le « défendre » et reprendraient la forme même des médias dominants, qui pour leur part relèveraient de la propagande. Ainsi contesté par le Critical Art Ensemble, le documentaire qui prétend rendre compte du réel s'est en effet longtemps matérialisé dans « la représentation visuelle de données factuelles [ce qui] permettait de témoigner objectivement de l'injustice de l'histoire, de donner à ceux qui en étaient exclus une possibilité de se faire connaître »⁵⁹. Cette forme documentaire croit aux « faits » du pouvoir et non aux effets de pouvoir. Le Critical Art Ensemble propose la pratique de la vidéo « recombinaute » comme une des réponses possibles aux contradictions du documentaire « réaliste ». La vidéo recombinaute est celle qui « assemble et réassemble des images culturelles fragmentaires, laissant leur signification vagabonder

56. Mark Achbar, Peter Wintonick, *Manufacturing Consent: Noam Chomsky and the media/Chomsky, les médias et les illusions nécessaires*, documentaire en couleurs, Canada, 1992, 167 minutes.

57. Voir la liste sur des chaînes d'accès public sur The Global Village CAT : <http://www.communitymedia.se/cat/links.htm>

58. Une chaîne d'accès public sur le câble se définit par la possibilité donnée aux spectateurs de diffuser leurs propres programmes sans contrôle du câblo-opérateur sur le contenu. La responsabilité de l'information diffusée est assumée par les spectateurs/réalisateurs. Aux USA par exemple, les seules restrictions sont : pas de promotion commerciale, pas d'appel au complot contre l'État et pas de « pornographie », ce dernier terme est problématique puisque la définition de la pornographie est très variable selon le lieu, les communautés et le moment.

59. Critical Art Ensemble, *La Résistance électronique et autres idées impopulaires*, trad. de l'anglais par Christine Tréguier, Éditions de l'éclat, Paris, 1997, p. 52.

librement sur la grille des possibilités »⁶⁰. Un spectateur n'est jamais passif, son pouvoir d'interprétation est comme toujours la condition de la construction du sens, mais dans un « texte » qui n'est que contexte, le plus souvent non linéaire et mis à distance par les références culturelles. La critique de la représentation est bienvenue, mais en aucun cas ne dispense de relever les motifs récurrents : les effets de pouvoir sont bien réels. Michel Foucault devient une référence : plus qu'une vision conspiratrice des médias, le pouvoir est compris comme un ensemble hétérogène d'éléments dans un dispositif. C'est une histoire de relation, « ça » circule, de manière diffuse et en réseaux, nous sommes tous impliqués. Les effets de ces dispositifs se répètent, repérables par leur redondance et leur convergence ; c'est « une stratégie sans stratèges ».

L'acteur-président Reagan, la guerre des images

Fin des années 1980, début des années 1990, de Reagan à Bush père, la « communication » des gouvernants devient un mode de gouvernance encore plus affirmé, la guerre des images est engagée. Et elle se joue sur tous les fronts. C'est une véritable guerre culturelle, dont les enjeux portent sur ce qui compte en tant que culture : qui est représenté, qui parle et avec quels moyens ? Le postulat étant que ceux qui ont le pouvoir de décrire le monde, ceux dont les définitions seront reprises et dupliquées, façonnent les perceptions, participant ainsi à l'agenda collectif. ACT UP ouvre une nouvelle brèche dans la construction démocratique du monde. Les acteurs ne sont plus des militants, mais des activistes.

ACT UP/ activistes

Dans les pays industrialisés, le SIDA touche sans discrimination, mais principalement des populations jusque-là invisibles, « hors normes » : les hommes qui aiment les hommes, les consommateurs de drogues, etc. L'urgence du SIDA et l'urgence de la lutte ont appelé des réponses radicales, dans un premier temps, hors des catégories politiques habituelles de « classe », de sexe et de « race » ; des réponses furent apportées par ACT UP puisque le gouvernement Reagan, conservateur et défenseur de la « majorité morale », ne faisait pas son travail. Il fallait à la fois arriver à donner une visibilité à la réalité de la maladie, à produire des documents synthétiques qui donnent accès à l'information sur les modes de transmission, à faire émerger les expériences singulières, donc à parler en son nom propre, à changer les perceptions sur l'homosexualité, sur la consommation de drogue. Ces informations devaient circuler rapidement, devaient se dupliquer et devaient être lisibles par des populations culturellement très différentes. Critiques culturels, artistes et communicants travaillèrent ensemble sur des actions hybrides, tous

60. *Ibid.*, p. 67.

les modes de communication accessibles furent mobilisés : le monde de l'art, l'infiltration des moyens de communication de masse et l'utilisation des médias alternatifs. Les productions activistes étaient informées par un travail de décodage de la culture : « Le SIDA n'existe pas en dehors des pratiques qui le conceptualisent, qui le représentent et qui lui répondent. Nous ne connaissons le SIDA qu'à travers et par ses pratiques. Cette position ne remet pas en cause l'existence de virus, d'anticorps, d'infections ou de voies de transmission. Cette position conteste encore moins la réalité de la maladie, de la souffrance et de la mort. Ce que cette position conteste c'est la croyance dans une réalité sous-jacente du SIDA, sur laquelle sont construites des représentations, la culture ou la politique du SIDA. Si nous reconnaissons que le SIDA n'existe que dans et à travers ces constructions, alors nous comprenons qu'il est impératif de les connaître, de les analyser et d'arriver à les contrôler. »⁶¹ Alors qu'il n'existait pas de médicament contre le SIDA, seules l'information et la mobilisation pouvaient sauver des vies, cette information se devait d'être virale et radicale dans ses apparitions sur la scène publique. Investir le milieu de l'art (comme l'installation *Let the Record Show* au New Museum of Contemporary Art de New York), sortir du milieu de l'art et jouer avec le spectaculaire (les « zaps⁶² », actions ciblées et publiques) ou par voie d'affiches provocantes (comme, par exemple, *Kissing doesn't Kill*, qui reprenait une iconographie connue, celle de Benetton, déclenchant à son tour la censure et produisant des débats publics), utiliser les méthodes les plus avancées de gestion de la communication presse étaient autant de tactiques mobilisées, dans une mutualisation nécessaire des efforts. ACT UP est devenu incontournable sur la scène publique, son mode d'action – atomisé, autonome, multiple – est et sera générateur pour les générations actuelle et à venir.

Médias activistes

Revenant sur 30 ans de médias tactiques, Felix Stadler constate : « il est devenu clair que toute politique est, à un degré très significatif, une politique médiatisée. La distinction de longue date entre la rue (réalité) et les médias (représentation) n'était plus tenable. »⁶³ Deep Dish TV⁶⁴ produisait une forme de syndication⁶⁵ élémentaire, dès la fin des années 1980, recombinaient les fragments des travaux d'auteurs multiples autour d'un thématique

commune. Ces programmes déconstruisaient les motifs récurrents diffusés par les médias dominants tout en donnant à entendre d'autres voix, sous de multiples formes et par les acteurs eux-mêmes : une information « alternative ». Ces programmes avaient une fonction de contre-surveillance démocratique, ils faisaient circuler les images des commandos vidéos de la *camcorder revolution*⁶⁶, et déconstruisaient les logiques de communication des médias dominants. Lorsqu'arrivèrent la guerre du Golfe de 1991 et le barrage médiatique qui l'accompagnait, Deep Dish était prêt : il y avait eu l'invasion des Grenadines deux ans auparavant et l'invasion de Panama l'année précédente. « Gulf Crisis TV Project » fut une des rares prises de parole structurée, largement montrée sur les chaînes d'accès public diffusées par satellite. Il faut se rappeler qu'à ce moment-là les médias dominants, maintenus à l'écart du terrain des opérations, étaient exclusivement alimentés par la communication du Pentagone, elle-même alimentée par Hill & Knowlton, un cabinet de communication⁶⁷. Des méthodes qui nous sont aujourd'hui familières.

La mise en place du réseau de syndication ouvert sous la forme du site Web Indymedia⁶⁸, une plateforme collaborative en ligne, prolonge l'esprit des chaînes d'accès public, sur le modèle de blogs avant l'heure. Indymedia a permis la visibilité des mouvements de résistance à la première personne, se démultipliant au rythme des engagements locaux. Local/mondial et « multilangue », ce réseau multiplie les plateformes locales décentralisées et autonomes, plus de 200 aujourd'hui. Alors qu'Indymedia a été une référence, à partir des événements de Seattle et pendant quelques années, grâce à l'engagement local de certains sites, il connaît le même sort que les chaînes d'accès public : le site général, fédérateur de tous les sites locaux, n'a jamais vraiment fonctionné comme l'agence de presse alternative mondiale qu'il désirait être. Seuls ont du trafic et sont sources d'information les sites dont les acteurs sont extrêmement impliqués, soit parce qu'un réseau spécifique de personnes alimente un site local, soit, comme dans certains pays, parce que la seule possibilité de mise en ligne est de passer par les logiciels ouverts d'Indymedia.

61. Douglas Crimp, « Aids: cultural analysis/cultural Activism », dans *October*, n° 43, New York, hiver 1987, p. 3.

62. « Un zap est une action-éclair dans un lieu donné. [...] En général il s'agit d'interventions très ciblées. [...] Le succès de l'action dépend également du contraste entre le calme et l'obstination du porte-parole et la « violence latente » du groupe », extrait de ACT UP-Paris, « Petit guide de l'action publique », 27 septembre 2001, <http://www.actupparis.org/spip.php?article18>; « Le zap emploie, prolonge et démultiplie la puissance d'irruption du corps et sa faculté de faire image – une télégenie par la surprise, explication possible du terme "zap" », extrait de Stany Grelet, « L'Amour de l'art : pour une technologie de la contestation », *Vacarme*, n° 31, Paris, printemps 2005, p. 18, <http://www.vacarme.org/article1263.html>

63. Felix Stadler, « 30 Years of Tactical Media », dans *Public Netbase: Non Stop Future, New Practices in Art and Media*, Revolver-Archiv für aktuelle Kunst, Berlin, 2008, p. 192, <http://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-0902/msg00014.html>

64. Deep Dish TV, <http://www.deepdishtv.org/Home/> est une émanation de Paper Tiger TV, <http://papertiger.org>. DeeDee Halleck, *op. cit.*, 2003; William Boddy, « Paper Tiger Television: la télé de guérilla revisitée », dans *Communication*, n° 48, Éditions du Seuil, Paris, 1988.

65. La syndication consiste en l'achat mutualisé de contenus par des diffuseurs à destination de divers médias (NdE).

66. La *camcorder revolution* est l'arrivée sur le marché des caméras vidéo et tables de montage à moindre coût dans les années 1990.

67. Voir Nathalie Magnan, « Vidéo résistance à l'heure des satellites », dans *Le Monde Diplomatique*, n° 446, Paris, mai 1991.

68. Voir <http://www.indymedia.org/fr/index.shtml>

III. La guerre des images: une question de perception

Ces pratiques des médias activistes recouvrent alors des actions, performances hybrides, impures, mutantes, virales qui traversent le champ de l'art, de la technique et du politique. Les variations se manifestent sous les noms de *culture jamming*⁶⁹ (brouillage de culture), de guerre sémiotique⁷⁰, de guérilla des communications⁷¹, de *culture hackers*⁷², de guerre de l'imagination⁷³ et d'hacktivisme. Avec la digitalisation du monde, celui-ci présente maintenant une nouvelle couche sur laquelle il est possible d'intervenir, les modes opératoires classiques d'infiltration, de détournement, de parodie, de libre circulation intègrent les technologies inhérentes à cette digitalisation. Ce type d'opération prend part à une conceptualisation connexe mais plus large: les «médias tactiques»⁷⁴. En 1975, la performance *Media Burn* des artistes du collectif Ant Farm joue sur des registres qui seront déclinés ultérieurement dans les travaux des *culture jammers*, les «brouilleurs de culture»: un «faux» président Kennedy qui, dans son «discours» de clôture de la cérémonie-happening du 4 juillet, fête nationale, incite l'audience à mettre un coup de pied dans le poste de télé. Cette cérémonie-happening met en scène des «icônes» américaines: la Cadillac El Dorado customisée, conduite par un équipage dont l'image est un composite des cosmonautes et de Evel Knievel⁷⁵, traverse une pyramide de télévisions en feu. Cette cérémonie-happening est «retransmise dans les médias» locaux et laisse comme trace durable «une image virale» sous la forme d'une carte postale que l'on trouve encore dans les boutiques de musées... autant d'éléments de la boîte à outils des «brouilleurs culturels»: le *hoax*⁷⁶, le plagiat, une reconfiguration par le déplacement de signes culturels dont les mots-clés sont «art, technologie, média», l'infiltration dans les médias de masse... Mark Dery dans son célèbre article «Culture Jamming: Hacking, Slashing, and Sniping in the Empire of the Signs»⁷⁷ rapproche le brouillage culturel et le *media hacking*, la guerre de l'information, l'art-terroriste et la guérilla sémiotique. Il fait référence entre autres à ceux qui utilisent l'impersonnification, l'infiltration télévisuelle,

69. Utilisé la première fois par Negativland, il a été formalisé dans un pamphlet de référence: Mark Dery, «Culture Jamming: Hacking, Slashing, and Sniping in the Empire of the Signs», dans *Open Magazine Pamphlet Series*, Westfield, 1993, http://www.markdery.com/archives/books/culture_jamming/#000005#more

70. Umberto Eco, *La Guerre du faux*, Éditions Grasset, Paris, 1985.

71. Autonome a.f.r.i.k.a. groupe, «Guérilla de communication – Transversalité dans la vie de tous les jours?», trad. de l'anglais par Francisco Padilla, 2002, <http://eipcp.net/transversal/1202/aag1/fr>

72. Tatiana Bazzichelli, *Networking, The Net as Artwork*, édition anglaise par le Digital Aesthetics Research Center, Aarhus University, Aarhus, 2009, <http://darc.imv.au.dk/?p=62>

73. André Gattolin, Emmanuel Poncet, «Canular et utopie politique», dans *Multitudes*, Paris, 2006, <http://multitudes.samizdat.net/Canular-et-utopie-politique>

74. Voir Next Five Minutes, les archives des conférences: <http://www.next5minutes.org>, <http://www.n5m.org/n5m2/>, <http://www.n5m.org/n5m3/> et <http://www.next5minutes.org/about.jsp?menuItem=1>

75. Evel Knievel est «une légende américaine» de la fin des années 1960, connu pour ses sauts en moto très spectaculaires. Rendu célèbre par un crash, il promet de sauter en moto le grand canyon..., <http://www.evelknievel.com/>

76. En anglais, un *hoax* est un canular ou une imposture jouant sur la crédulité d'une audience plus ou moins vaste; le français a emprunté ce terme pour désigner plus spécifiquement les canulars diffusés sur Internet ou par e-mail. Souvent narratif, à la différence du spam qui est généralement publicitaire, le *hoax* consiste en une fausse information diffusée à de multiples fins (NdE).

77. Mark Dery, *op. cit.*, 2004.

la parodie, le détournement des logos (Adbusters⁷⁸), le détournement de panneaux publicitaires. Ce sont autant d'interventions dans la culture qui utilisent les signes de la culture même, notamment ceux de la publicité, pour en déplacer le sens. Ces gestes sont autant d'éléments d'interruption du flux continu en réponse à ces «médias qui nous saturent». Les meilleurs ont une diffusion virale⁷⁹.

Une diffusion virale

Un des projets de référence du début des années 1990 est celui du BLO, Organisation de Libération de Barbie. Les dates et les chiffres et certains détails de cette histoire varient selon les interlocuteurs et les audiences⁸⁰. On dira donc qu'en 1993, les membres du BLO repèrent que les boîtes vocales de *Teen Talk Barbie* ont le même mécanisme que celles de *Talking Duke G.I. Joe*. Un commando se rend donc dans les hangars de Mattel, le constructeur de la célèbre poupée anorexique, et échange les boîtes vocales de 300 Barbie et 300 G.I. Joe. Barbie dira alors d'une voix de basse: «Un homme mort n'a plus rien à raconter» ou encore: «À l'attaque!» alors que G.I. Joe déplorera d'une voix plaintive: «La classe de maths est difficile» ou proposera sur un ton guilleret: «Allons faire du shopping!»... Les poupées sont consciencieusement remises dans leur boîte avec une étiquette de contrôle de qualité et un numéro de téléphone à appeler en cas de problème (celui d'un journaliste dans une chaîne de télévision locale) et installées en tête de gondole dans les grands magasins. Par ailleurs, un document vidéo sur «les laboratoires de chirurgie transsexuelle», accompagné d'un communiqué de presse, a été transmis au même journaliste. Le sujet était pratiquement ficelé, il manquait à la chaîne une actualité... Celle-ci arriva rapidement puisqu'une mère de famille en colère contacta le numéro de contrôle de qualité et tomba sur le journaliste, qui envoya une équipe. Le sujet était amusant, étoffé par les documents du BLO, il fera le tour du monde⁸¹, y compris en Europe sur les EVN (Eurovision News Exchange). Contamination fulgurante, grain de sable dans le système de renforcement de la norme genrée véhiculée par les poupées Barbie. Une partie des membres du BLO deviendront par la suite les ®TMark puis les Yes Men.

78. Site de Adbusters, <http://www.adbusters.org/>

79. Voir aussi l'utilisation de la notion de «mème culturel», proposé par Richard Dawkins dans *Le Gène égoïste*, trad. de l'anglais par Julie Pavési et Nadine Chaptal, Éditions Menges, Paris, 1978. Terme intéressant dans son utilisation métaphorique, néanmoins problématique dans le déterminisme biologique qu'il implique.

80. Variation de cette histoire dans Andy Bichbaum et Mike Bonanno, *Les Yes Men, comment démasquer l'imposture néolibérale*, trad. de l'anglais par Marc Saint-Upéry, Éditions La Découverte, Paris, 2005.

81. La retranscription de plusieurs interventions se trouve sur <http://www.rtmarm.com/bloscript.html>

Utiliser les médias dominants

À la fin du dernier millénaire, l'OMC (Organisation mondiale du commerce) qui régit les échanges économiques mondiaux et détermine nos manières de vivre alors que ses membres ne sont pas élus, se réunit à Seattle. Ces agents de la finance mondiale voient se réaliser, en direct sous leurs fenêtres, l'articulation d'une résistance des syndicats traditionnels et d'une mobilisation atomisée, jusqu'alors peu visible. Les médias internationaux sont présents, les ONG sont sur la touche. C'était le début d'un mouvement d'alter-mondialisation, qui non seulement développait une synchronisation planétaire sur des questions complexes, une multitude d'initiatives locales aux dimensions globales, utilisant des stratégies évolutives coordonnées par le net, mais qui utilisait également les médias dominants invités à l'événement officiel pour relayer les informations des altermondialistes avec un retentissement international. Depuis, les altermondialistes sont présents lors de tous les grands sommets et ne peuvent plus être ignorés dans l'agenda collectif mondial, bien que l'effet direct de leurs actions sur les décisions concrètes de l'OMC soit encore à quantifier. Une résistance en mutation.

La mimétique de la rue sur le Web

Netstrike, la première grève sur le net a eu lieu en Italie, le 21 novembre 1995⁸². Le Strano Network Group fait un appel en ligne contre les essais nucléaires français à Mururoa, dans le Pacifique. En théorie, s'il y a suffisamment de requêtes à un moment donné sur un site donné, le serveur du site attaqué ne peut répondre à toutes les demandes, ce qui ralentit ou bloque le site, provoquant un « déni de service⁸³ ». Un effet qui peut être provoqué par l'afflux de plusieurs milliers d'utilisateurs sur un site au même moment, entraînant ainsi son ralentissement. Les connexions des netstrikers ont effectivement ralenti plus d'une dizaine de sites français. À l'image d'une manifestation de rue qui attire, entre autres, l'attention des médias et des passants par l'embouteillage produit dans la ville, la grève sur le net congestionne aussi le trafic. Cette première tentative fut suivie de nombreuses autres actions, du Chiapas à la libération de Mumia Abu Jamal et Silvia Baraldini. Tatiana Bazzichelli rapporte que le site de la Maison Blanche fut bloqué pendant douze heures. L'importance de l'action, en aucun cas illégale, est liée au nombre de personnes impliquées, c'est une forme de *sit-in* pacifique qui fait circuler les arguments de la contestation.

82. Tatiana Bazzichelli, *op. cit.*, 2009.

83. Le déni de service ou *Denial of service* est une attaque visant à rendre muette une machine serveur en la submergeant de requêtes produisant un trafic intense et inutile.

Le « déni de service », une forme contestée de résistance électronique

Les « dénis de service » devenaient une des formes les plus visibles des méthodes *hackers* appliquées à l'action directe. Pendant la conférence de l'OMC, la résistance électronique a pris de nombreuses formes, notamment une forme plus robotisée que la Netstrike : des attaques des serveurs de l'OMC, activées à travers des algorithmes par les Electrohippies de Londres. En 1999, l'Electronic Disturbance Theater (EDT), dont le protagoniste principal est Ricardo Dominguez⁸⁴, l'utilise afin de pointer les limites et les dangers du système de surveillance global d'alors, nommé Echelon⁸⁵. Echelon est un système de surveillance des échanges électroniques par mots-clés. Comme toute tentative de filtrage par mots-clés, le système est à la fois inefficace (le contournement est très simple) et dangereux en ce qu'il instaure un contrôle sur les échanges électroniques, créant ainsi une centralisation nécessaire dans un système dont la force est la décentralisation. Le jour du *Jam Echelon Day*, le 21 octobre 1999, les acteurs concernés par ce mode de surveillance envoient dans leurs e-mails les mots-clés utilisés par Echelon tels que « revolution », « terrorism », « revolt », « manifesto », ou encore utilisent des systèmes de cryptage suffisamment complexes pour ralentir les machines. Que cette action ait eu un effet sur le ralentissement d'Echelon importe peu. La participation mondiale à une action contre des États impuissants face aux communications électroniques et utilisant des moyens inadaptés pour le contrôle des populations en ligne, est sûrement aussi important que la prise de conscience par les internautes, et finalement par l'opinion publique, de ces systèmes de contrôle.

À peu près au même moment, Ricardo Dominguez de EDT lança *FloodNet*, une occupation virtuelle des serveurs du gouvernement mexicain qui menait sur le terrain très réel des attaques contre les zapatistes. *FloodNet* était une application Java qui envoyait la commande « recharger » au navigateur et tentait de créer ainsi un « déni de service ».

Ce type d'action fut décrié par les *hackers*⁸⁶ dont l'esprit est l'accès et la libre circulation de l'information et non pas son blocage ; car si *FloodNet* bloquait en théorie le site attaqué, il produisait des dégâts collatéraux : cette application touchait certes le serveur du site attaqué mais aussi le routeur, ce qui avait la fâcheuse conséquence de ralentir aussi tous les serveurs liés à ce routeur. En cela, EDT se retrouva du côté des vandales. En réalité, avec ou sans *FloodNet*, si les serveurs ont parfois été ralentis, le pouvoir des « attaques DNS⁸⁷ » se trouve dans l'acte symbolique d'une attaque simulée à distance : un fantasme récurrent de politique fiction... Mettre en œuvre un algorithme pour

84. Electronic Civil Disobedience, <http://www.thing.net/~rdom/ecd/ecd.html>

85. Jam Echelon Day, <http://www.thing.net/~rdom/ecd/jam.html>

86. Comme ceux du groupe Hackers for Electronic Art (HEART), festival Ars Electronica 1998, Linz.

87. DNS (*Domain Name System*) ou nom de domaine est l'adresse électronique lisible par les humains, comme par exemple www.etoys.com ou www.etoys.com.

augmenter la puissance de tir reste secondaire⁸⁸. Selon Oxblood Ruffin, *hacker* membre du groupe Cult of the Dead Cow, qui est à l'origine du mot «hacktivism», les hacktivistes se servent des technologies pour défendre les droits de l'homme: «les attaques DNS sont des violations du premier amendement [de la constitution américaine] et des libertés de paroles et de réunions. Aucun argumentaire, même au service d'idéaux les plus élevés, ne changera ce qu'ils sont: illégaux, sans éthique et incivils... Le sujet de l'hacktivism est de donner des arguments éloquentes – qu'ils soient faits de mots ou de codes – afin de construire un système qui tend vers la perfection.»⁸⁹ Oxblood Ruffin, comme Steven Levy pour les *hackers*, défend un code éthique des hacktivistes.

Hacking techno-social⁹⁰

*Female extension*⁹¹ est un projet de Cornelia Sollfrank daté de 1997. Elle répond, avec l'aide de développeurs, à la première compétition de net.art: *Extension*, une collaboration de la Galerie der Gegenwart et de la Kunsthalle de Hambourg. Le terme «net.art» émergeait alors sur les *mailing lists* Nettime et 7-11 et sur la plateforme The Thing. L'utopie de la première heure pouvait faire penser que l'on pourrait se passer de conservateurs. Les artistes sur ce medium très nouveau s'organisaient entre eux. Le net.art est alors une force autonome du monde de l'art, qui utilise un mode de diffusion non-hiérarchique et hors du système classique du commissariat d'exposition⁹². Néanmoins les membres du jury de cette exposition ne connaissaient pas les spécificités du net.art, ce qui est pourtant une exigence de base pour des professionnels qui se doivent d'être informés de l'histoire de l'art et des technologies. L'exposition proposait par exemple de «déraciner» les sites des serveurs natifs pour les mettre sur les serveurs du *Spiegel online*, un des sponsors de l'exposition. Déraciner les sites tue une grande partie des travaux participatifs, pour lesquels l'évolution et l'interaction avec le public sont essentielles. Les contraintes de cette compétition étaient qu'Internet devait être le sujet et l'outil, la matière même de l'œuvre, mais ne prenaient en compte que le Web hors de tout autre protocole mis en œuvre sur le net. La réponse de Cornelia Sollfrank reprend strictement la commande, elle réalise un robot qui recombine des fragments de pages Web. Elle en crée plus de 200 et attribue à chaque page le nom d'une artiste, avec un e-mail spécifique, qu'elle enregistre en tant que participante distincte à l'exposition. En tant

qu'artiste, elle déplace la nature de la commande tout en y répondant, questionne le statut d'auteur, questionne la relation auteure/machine et le réseau. Plutôt que de bloquer les serveurs, ce qui aurait été plus proche d'un «déli de service» ou l'équivalent, dans la rue, d'une manifestation qui bloque l'entrée de la galerie, l'œuvre est ici le processus. La galerie, aveugle à la cohérence esthétique produite par le robot (ce qui est pourtant un des critères de sélection dans le monde de l'art), techniquement inapte (puisque incapable de voir que les propositions venaient d'une même IP⁹³), se vante de l'ampleur de la participation féminine dans un communiqué de presse: «280 candidatures – deux tiers sont des femmes» et essentialise ainsi le net.art! Sans surprise dans un monde dominé par le masculin, trois hommes sont sélectionnés. La galerie comprend sa méprise le lendemain, à la lecture du journal, par le communiqué de presse de Cornelia Sollfrank... qui explique sa démarche. Exemple dans sa pratique du *hacking social*, elle explique: «Il est intéressant de trouver et d'exploiter les points faibles des systèmes, de toutes sortes de systèmes. Bien des systèmes sont invisibles jusqu'au moment où ils sont attaqués; c'est seulement lorsqu'ils réagissent et commencent à se protéger que leur véritable nature devient visible.»⁹⁴ Dans ce travail, elle fait produire, par le communiqué de presse des organisateurs de cette exposition, leur «véritable» nature. Les conservateurs apparaissent comme des opportunistes, cherchant à s'approprier la vague du net.art. Cyberféministe à l'œuvre, Cornelia Sollfrank utilise l'ironie «pas seulement comme stratégie rhétorique et méthode politique»⁹⁵ reprenant ainsi la célèbre formule de Donna Haraway dans le «Manifeste Cyborg»⁹⁶. Le *hack* passe ici dans la faille sécuritaire classique qui se situe entre l'écran et le clavier des membres du jury, lesquels apparaissent étonnamment inexpérimentés quant à la pratique du net, manquant de discernement esthétique et surtout cruellement classiques quant à leur aveuglement sur le genre, confortant un monde normé.

Défendre son territoire sur les réseaux

Sur le net, le DNS est le territoire, il détermine de manière très signifiante le sens du travail, c'est sa marque. À la fin des années 1990, en pleine bulle du e-commerce et à cause de la pénurie des noms de domaines, le *cyber squatting* fait rage, certains n'hésitent pas à enregistrer des noms de domaines dans le seul but de les revendre au prix fort. Une législation très favorable au e-commerce se met en place aux USA afin d'en-

88. «Le *sit-in* virtuel, ou attaque par déni de service distribuée côté client, diffère de l'attaque par déni de service distribuée côté serveur dans la mesure où "les actions distribuées côté client requièrent l'effort et la participation simultanée de milliers d'utilisateurs réels", là où les dernières nécessitent de pirater des ordinateurs utilisés ensuite comme machines zombies lors d'une attaque par saturation automatisée.», extrait de Metac0m, «What Is Hacktivism? 2.0», TheHacktivist.com, décembre 2003, http://www.sindominio.net/metabolik/alephandria/txt/what_is_hacktivism_v2.pdf

89. DSE, «Hacktivism», site de Cult of the Dead Cow, 17 juillet 2000, <http://w3.cultofthedeadcow.com/cms/2000/07/hacktivism.html>

90. Pour une plus longue discussion au sujet du *hacking social* et du travail de Cornelia Sollfrank en particulier, voir Florian Cramer, «Social Hacking, Revisited», 2003, http://cramer.pleintekst.nl/all/social_hacking_revisited_sollfrank/social_hacking_revisited_sollfrank.pdf

91. Cornelia Sollfrank, «Female Extension», 1997, <http://www.artwarez.org/femext/content/femextEN.html>

92. Voir le fil net.art dans Nettime des années 1997-1998, établi par David Garcia à cette adresse: <http://www.judmila.org/nettime/zkp4/38.htm>

93. IP, abréviation de *Internet Protocol*, le numéro qui identifie chaque ordinateur connecté à Internet.

94. «Copyright Guerilla, Cornelia Sollfrank», entretien avec Alessandro Ludovico dans *Neural*, n° 27, Stampa Alternativa, Rome, été 2007, p. 41, <http://www.artwarez.org/?p=289>

95. <http://www.artwarez.org/femext/content/femextEN.html>

96. Donna Haraway, «Manifeste cyborg», dans Annick Bureau, Nathalie Magnan (Sous la dir. de), *op. cit.*, trad. de l'anglais par Marie-Hélène Dumas, Charlotte Gould et Nathalie Magnan, 2002, p. 547, <http://www.cyberfeminisme.org/txt/cyborgmanifesto.htm>

raier ces utilisations malicieuses. Dans ce contexte, la *TOYWAR* (1999/2000)⁹⁷ est exemplaire de la résistance électronique sur Internet. L'objectif du groupe d'artistes suisses Etoy est de partager «le savoir, le savoir-faire, les risques, l'exaltation, les ressources, les réseaux sociaux, l'art, les technologies et les profits culturels»⁹⁸. Ils «répliquent» l'apparence et la structure des «entreprises afin de maximiser la valeur culturelle»⁹⁹ de leurs travaux, leurs modèles étant les *start-ups*. Etoy est une association fondée en 1994, enregistrée au registre du commerce, dont les actions sont cotées en bourse. Se jouer du modèle de l'entreprise est son mode d'intervention artistique. Son nom de domaine www.etoys.com est en place depuis 1997. En 1999, une compagnie de vente de jouets en ligne, fraîchement apparue sur le net www.etoys.com, gênée par la proximité des noms de domaine (les clients pouvaient se tromper) proposa d'acheter le DNS à prix fort (500 000 \$), ce que les artistes refusèrent. Puis, avec l'arrogance d'une *start-up* avant l'éclatement de la bulle Internet (2001) et avec l'aide de la justice américaine et d'intermédiaires techniques (Networks Solutions), ils sommèrent, par voie juridique, les artistes suisses de ne plus utiliser leur nom de domaine. Et, bien que ce ne soit pas requis par le jugement, l'opérateur supprima l'entrée DNS, en d'autres termes rendit le site inaccessible. Un appel à l'action directe électronique fut alors lancé, récoltant plus de propositions qu'il ne fut possible d'en réaliser. Une des propositions, élaborée avec l'aide du collectif @™mark¹⁰⁰, fut de mobiliser une grande partie de la communauté des artistes en ligne, dans un affrontement que l'on pourrait résumer par «algorithme contre .com». L'action consistait à utiliser un algorithme "killertoy.html" lors de son shopping chez les e-commerçants. Ce script plaçait de nombreux *cookies*¹⁰¹ d'achat et permettait donc de remplir son e-caddie sans avoir à payer au moment de la commande. Une grande partie de la communauté des net.artistes alla faire son shopping dans la semaine avant Noël! Alors que ces commandes virtuelles étaient «réellement» passées, les achats et les envois n'existèrent jamais dans la vie réelle. D'autre part, @™mark fit une information systématique auprès des actionnaires de eToys sur la manière dont la *start-up* traitait les artistes, information qui trouva sa place dans le *Financial Times*. Alors que les *start-ups* entrèrent en débâcle et que les e-commerçants virent chuter leurs actions en bourse¹⁰², eToys abandonna finalement ses poursuites. Les artistes Etoy ont donc réussi à garder leur nom de domaine. La *TOYWAR* montra comment les artistes

97. Pour une description détaillée de la *TOYWAR* voir : Birgit Richard, «Etoy contre eToys», dans Annick Bureaud, Nathalie Magnan (Sous la dir. de), *op. cit.*, trad. de l'anglais par Marc-Ernest Fourneau, 2002, p. 91-114.

98. <http://www.etoys.com>. Voir aussi Adam Wishart, Regula Bochsler, *Leaving Reality Behind*, Fourth Estate Ltd, Londres, 2002.

99. <http://www.hansbernhard.com/X/pages/projects/pages/etoys.html>

100. @™mark (de *Registered Trademark* ou phonétiquement «ARTmark» soit «la marque de l'art»), un fonds d'investissements pour financer des actions qui démontent l'irresponsabilité des corporations, <http://www.rtmk.com/etoysfr.html>

101. Les *cookies* sont de petits fichiers texte stockés par le navigateur Web sur le disque dur du visiteur d'un site Web et qui servent (entre autres) à enregistrer des informations sur le visiteur ou encore sur son parcours dans le site, [http://fr.wikipedia.org/wiki/Cookie_\(informatique\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Cookie_(informatique))

102. <http://www.rtmk.com/etoys.html>

n'allaient pas se contenter des miettes que veut bien leur laisser le e-commerce, mais qu'ils se battraient pour protéger leur espace en ligne.

Questionner la légitimité – Rectifier l'identité

Les Yes Men, hier BLO puis @™mark, poursuivent aujourd'hui leur tâche en tant que «correcteurs d'identité» du monde financier et politique international. Leur cible principale est l'idéologie du marché néolibéral dont la figure de proue est l'OMC. Ils mettent en scène les éléments constitutifs de légitimation du pouvoir, d'abord dans le monde virtuel grâce à un site, copie presque conforme de l'original, réactif aux demandes de renseignements par e-mail, puis lors de leurs apparitions dans le monde réel. Tout y est : l'apparence, le CV, la présentation PowerPoint, et surtout la rhétorique libérale dont ils poussent la logique jusqu'à l'absurde, le burlesque même, affaiblissent et questionnent le système de légitimation du pouvoir, qui ont des conséquences très réelles sur nos vies. Si, dans nos démocraties, nous élisons nos décideurs, il n'en est pas de même pour les entreprises qui ont une structure légale de personne morale, mais sans responsabilité réelle : un meurtrier ordinaire risquera une condamnation à vie alors que le responsable d'une multinationale finira ses jours sans être inquiété.

Les Yes Men sont dans la continuité des *hoax*¹⁰³ médiatiques de Joey Skaggs, connu pour ses canulars qui infiltraient les médias dominants. Ils reprennent avec une grande maîtrise de nombreuses figures : le *hoax*, le plagiat, la reconfiguration par le détournement des signes culturels et l'infiltration des médias. Ils sont vraisemblables et troublent nos repères de crédibilité par des interventions/happening, dont les éléments narratifs sont d'une logique implacable.

Les Yes Men «accrochent» leurs cibles dans le virtuel : par des sites leurres, similaires à l'original en apparence (mais il suffit de lire pour comprendre les différences), dont le nom de domaine peut prêter à confusion : gwbush.com, gatt.com (ancêtre de l'OMC)¹⁰⁴... Ils jouent sur les mécanismes dynamiques de la médiatisation, leurs effets de boucle : l'annonce faite en Australie de la dissolution de l'OMC a été relayée au parlement canadien¹⁰⁵. Ils jouent sur la négligence d'attention de l'audience et la rapidité de conviction d'un site Web. Ainsi, contactés par de nombreuses personnes du monde de la finance persuadées d'être en relation avec l'OMC, les Yes Men se rendent physiquement aux invitations en tant que véritables représentants ici de l'OMC, plus tard de la Dow Chemical... Ils ont toujours à leurs côtés une équipe de tournage chargée de documenter

103. André Gattolin, «Prélude à une théorie du hoax et de son usage subversif», dans *Multitudes*, Paris, 2006, <http://multitudes.samizdat.net/Pre-lude-a-une-theorie-du-hoax-et>

104. L'un d'entre eux a même développé un logiciel Reamweaver (qui fait référence à Dreamweaver de Adobe, logiciel classiquement utilisé pour construire des sites), qui permet de dupliquer un site, son apparence, son contenu, dans le but d'altérer «légèrement» ce dernier aspect. À tester sur <http://www.reamweaver.com>

105. James Baxter, «Internet Hoax Convincing Enough to Fool Alliance MP», dépêche de Southam News, 25 mai 2002, <http://www.rtmk.com/more/articles/yesgaustnationalpost20010226.html>

l'intervention (pour le compte de l'OMC, bien sûr!). La rhétorique utilisée lors de ces interventions publiques n'est pas de l'ordre de la dénonciation (la dénonciation en sera un des effets), il s'agit de pousser plus loin, jusqu'à l'absurde, la logique du discours porté par les puissances invitantes. C'est ainsi qu'en 2001 devant des industriels du textile, on a pu les entendre démontrer en quoi la délocalisation est plus rentable que l'esclavage¹⁰⁶. Ceci dans une mise en scène spectaculaire au cours de laquelle l'intervenant transformiste fait muter son costume trois pièces en une combinaison en or, au tissu « intelligent » porteur d'un moniteur phallique et d'un senseur anal pour une meilleure surveillance, à distance, des travailleurs de l'entreprise. Malgré de tels propos et une telle mise en scène, leur prestation a été reçue par un tonnerre d'applaudissements de la part d'une audience servilement acquise aux puissances qui régulent ou plutôt dé-régulent les échanges internationaux. Il leur a fallu dénoncer eux-mêmes l'imposture dans un journal local.

Pour Gattolin¹⁰⁷, les canulars diffèrent des impostures puisque c'est dans la révélation du canular par les protagonistes que se révèle le sens du geste accompli, créant ainsi un happening à deux temps, pour une double audience, la première celle du temps réel, dans laquelle a lieu le happening, la deuxième, plus large, qui les protège de toutes représailles de la part des organismes attaqués, de toutes poursuites en diffamation. En effet, rares sont ceux qui se risquent à émettre quelque protestation : le faux site gw bush.com, activé pendant la campagne présidentielle, a produit un splendide : « il devrait y avoir des limites à la liberté »¹⁰⁸. Un sobre démenti est souvent la seule issue pour les départements de communication, comme ce fut le cas pour l'intervention autour de l'anniversaire de la catastrophe de Bhopal. Bhopal, entre 16 000 et 30 000 morts suivant les versions, avec un dédommagement négligeable et un territoire toujours pollué, n'a en aucune manière inquiété les responsables de la Dow Chemical¹⁰⁹. « Jude Finisterra » (c'est-à-dire un Yes Men) invité par la BBC, toujours à partir d'un faux site, annonça que Dow Chemical, principal actionnaire d'Union Carbide, prévoyait de vendre cette filiale et d'utiliser les 12 milliards de dollars produits par cette vente pour fournir des soins médicaux aux victimes, nettoyer le site et financer des recherches sur les dangers des autres produits de la compagnie, ce que toute compagnie responsable aurait dû faire. Cette fausse information a été largement répercutée dans les médias, l'information fit la une de Google News pendant quelques heures, avant d'être démentie par Dow. La BBC fit des excuses publiques¹¹⁰. Néanmoins le bras de fer continua dans le silence : les dirigeants de Dow ne purent récupérer le « faux » site puisque celui-ci avait été préalablement enregistré sous le

nom du fils de leur président ! Dow utilisa finalement le Digital Millennium Copyright Act¹¹¹ pour faire fermer non seulement le site, mais aussi l'hébergeur des Yes Men, The Thing, net, ce qui revenait à fermer l'accès à des centaines de sites qu'il hébergeait également. Il est intéressant de voir l'énergie mise en œuvre pour régler ce « problème d'image » révélé par des artistes. Dow alla jusqu'à effacer un réseau entier d'artistes et leurs clients institutionnels, comme des musées, mais en aucun cas n'assume la responsabilité de la catastrophe de Bhopal. Loin d'une dénonciation frontale ou d'une opposition binaire, les Yes Men se posent en rectificateurs d'identité : correction d'identité, pourrait se dire recodage de l'image publique de leurs cibles.

Ces travaux sont dans l'esprit qui a animé les années 1990-2005, partagé par une longue liste d'artistes et de projets hétérogènes, ne provenant pas tous d'Europe ou d'Amérique du Nord contrairement à ce que ces quelques exemples pourraient faire croire. Ce sont des projets testant les limites d'un système et le faisant produire. Ces pratiques, loin d'être apparues avec Internet, s'inscrivent dans la mouvance des médias tactiques par leur analyse, leur mise en œuvre, et leurs jeux et manipulations sur le code.

Médias tactiques

Dans les années 1993-2005, le terme « médias tactiques » a rapidement contaminé les milieux de l'art du net, des médias de résistance, des critiques culturels. Le texte de référence « ABC des médias tactiques »¹¹² est une collaboration entre un critique culturel, Geert Lovink, et un artiste, David Garcia.

Le concept de médias tactiques est né du dégoût de l'idéologie, après la chute du mur de Berlin. Avec la fin de la guerre froide arrive aussi la fin de l'État providence, la mise en place d'une privatisation à outrance du bien public, le nomadisme des capitaux et des travailleurs sans-papiers, les uns et les autres n'ayant pas la même fluidité. La crise n'a pas de frontière, mais on meurt beaucoup aux portes de la forteresse Europe. Les mouvements politiques s'institutionnalisent aujourd'hui en ONG, et les syndicats, perçus par les plus critiques comme une « bureaucratie ouvrière », perdent leur pertinence dans un monde précarisé et mettent fin au militantisme sous une autorité unique ; la résistance mute en activisme. Avec l'arrivée d'Internet se précise la superposition de la couche digitale « contrôle et surveillance » à la traditionnelle société disciplinaire¹¹³. Pour Geert Lovink, la rupture avec la notion de médias de masse est maintenant consommée, la position d'énonciation n'est plus celle d'observateur mais de participant, les médias tactiques sont une critique de la « culture expert » : ceux qui sont en-dehors des hiérarchies

106. Voir Andy Bichlbaum, Mike Bonanno, *op. cit.*, 2004, p. 81-113.

107. Gattolin, *op. cit.*, 2006.

108. @mark, « Le comité présidentiel exploratoire », 2000, <http://www.rtmk.com/bushfr.html>

109. « Les catastrophes industrielles dans le tiers monde », dans *L'État du monde 1985*, Éditions La Découverte, Paris, 1985.

110. Pour plus de détails se reporter au film *The Yes Men Fix the World* écrit, dirigé et produit Andy Bichlbaum et Mike Bonanno, 2009.

111. Le Digital Millennium Copyright Act (DMCA) est une loi votée en 1998 aux États-Unis pour lutter contre les violations de droit d'auteur.

112. David Garcia, Geert Lovink, « ABC des médias tactiques », dans Annick Bureau, Nathalie Magnan (Sous la dir. de), *op. cit.*, trad. de l'anglais par Charlotte Gould et Nathalie Magnan, 2002, p. 72-77.

113. Gilles Deleuze, *op. cit.*, 1990.

habituelles du pouvoir et du savoir peuvent aussi participer à la construction de l'agenda collectif. L'action n'est pas seulement dans le symbolique – dans la culture, sur le sens des choses – mais aussi dans l'implication des corps avec la responsabilité qui l'accompagne. Les médias tactiques sont des médias que l'on fait soi-même (DIY) – contrairement à ceux faits par les autres (DBO) – avec les moyens du bord, d'un point de vue situé et impliqué : il n'y a pas de participation neutre ou objective. La mobilité est une nécessité, ce qui compte c'est la réalité des connexions, même éphémères. Les dichotomies entre amateur et professionnel, entre alternatif et consensuel (mainstream), n'ont plus lieu d'être, les infiltrations tactiques trouvent leur place aussi bien dans les médias dominants (comme la BBC) que dans les médias alternatifs (Deep Dish TV, Black Box Network de Budapest...) ¹¹⁴.

Tactique et non stratégique

Michel de Certeau dans *L'Invention du quotidien* ¹¹⁵ distingue stratégique et tactique. La stratégie appartient aux dominants, qui maintiennent une distinction claire avec l'ennemi, et la tactique aux assujettis. Elle « n'a pour lieu que celui de l'autre », elle n'est pas un affrontement direct. Infiltrations, ruses ponctuelles, « manœuvres, situations polymorphes, découvertes joyeuses aussi bien poétiques que guerrières », ces tactiques s'appliquent à la lecture des signes, c'est cette lecture qui transforme la soumission en subversion sans en changer les signes. Geert Lovink et David Garcia reprennent la distinction stratégique/tactique et conçoivent la culture populaire « non comme une "somme de textes ou d'objets, mais plutôt un ensemble de pratiques et d'opérations appliquées à des structures textuelles ou de type textuel". [De Certeau] a ainsi déplacé l'accent des représentations en elles-mêmes aux "utilisations" de ces représentations. En d'autres termes, comment utilisons-nous, en tant que consommateurs, les textes et les objets qui nous entourent ? Et la réponse qu'il nous suggère est : "tactiquement". » ¹¹⁶ Loin du dogmatisme stratégique, les tacticiens font « produire » les médias pour des révélations temporaires. Comme le remarque Joanne Richardson ¹¹⁷, plutôt que d'opposer tactique et stratégie, les médias tactiques activent en fin de compte la notion de « stratagème » de Carl von Clausewitz pour qui c'est « un mouvement indirect, caché qui ne trompe pas l'ennemi mais lui fait commettre des erreurs » ¹¹⁸. Ils sont dans le système de « l'autre », ils sont l'autre, impersonificateurs virtuoses. Plus encore que les *culture jammers*, réactifs

à leur environnement les médias tacticiens utilisent les pratiques dominantes afin de les infiltrer et d'y prendre part, de les faire produire, c'est le « ne hâissez pas les médias, devenez les médias » de Jello Biafra ¹¹⁹. *Hackers* culturels, les tacticiens font un travail de *reverse engineering* ¹²⁰, remontent les constructions médiatiques pour en infiltrer des fragments qui opéreront comme un virus dans ces constructions.

Des media-labs, des conférences, des mailing lists

Les médias tactiques ne sont pas seulement des textes théoriques et des pratiques hybrides, des œuvres qui opèrent une rupture dans la culture populaire, ce sont aussi des rencontres physiques entre des personnes en réseaux, qui échangent sur des *mailing lists*, dont une en particulier, Nettime ¹²¹. Bien d'autres listes étaient actives, comme The Syndicate devenue Spectre sur les relations Est-Ouest en Europe, ou encore 7-11, liste de net.artistes aujourd'hui disparue. Alors que le net devenait accessible à tous, que l'économie de l'attention devenait une réalité, Nettime se proposait d'être un filtre collectif de textes critiques et d'écrits et projets d'artistes. Ce fut un des nœuds d'une critique du net et le lieu d'émergence du net.art. Les rencontres qui ont mis cette discussion sur l'agenda de plusieurs réseaux s'appelaient les « Next 5 Minutes », elles étaient organisées tous les trois ans à Amsterdam (1993-2003). Ces conférences, une variation des *hackerspaces* ¹²², proposaient des ateliers techniques, des démos ¹²³, des présentations académiques, des fêtes... Elles permettaient la mise en commun des savoir-faire technologiques et l'ouverture d'un espace critique de réflexion, orienté vers la culture visuelle et sa communication, dans un contexte où la politique est de plus en plus médiatisée. Le format des « N5M », tout aussi hybride que la composition de leurs assemblées étaient des espaces de travail pour une mise à jour collective des savoir-faire et la libre circulation des savoirs sur le modèle de l'*open source*. Là se croisaient artistes, activistes, designers, critiques culturels et pour la première fois des *hackers* et des vidéastes. Ce fut aussi le lieu de la première grande rencontre entre d'un côté les Européens de l'ouest et les Nord-Américains, de l'autre les artistes dissidents, « sami-zdats artistes », de l'est. Cette conférence fut suivie par de nombreuses autres plus ou moins importantes dont je ne ferai pas ici une cartographie et un historique exhaustif. Notons toutefois Beauty and the East ¹²⁴ à Ljubljana, Hybrid workspace en 1997 à la

114. Outre l'article précédemment cité, on pourra se reporter à Geert Lovink, Florian Schneider, « A Virtual World is Possible: From Tactical Media to Digital Multitudes », *Makeworlds*, 23 octobre 2003, <http://www.makeworlds.org/node/22>. Repris dans *Public Netbase: Non Stop Future*, Revolver-Archiv für aktuelle Kunst, Berlin, 2008, p. 20-28, <http://nonstop-future.org/txt?tid=a74283414c89d71ce21639039c341180>

115. Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, Éditions Gallimard, Paris, 1990.

116. David Garcia, Geert Lovink, *op. cit.*, 2002, p. 74.

117. Joanne Richardson, « The Language of Tactical Media », *Subsol*, 2002, http://subsol.c3.hu/subsol_2/contributors2/richardsoncontext2.html

118. *Idem*.

119. Eric Reed Boucher, connu sous le pseudonyme de Jello Biafra, est un chanteur, activiste, politicien et militant écologiste.

120. Le *reverse engineering*, ou « rétro-ingénierie », est l'opération qui vise à reconstituer, par son analyse détaillée, un programme informatique sans en avoir les codes source. Cette opération est utilisée à des fins militaires, de compétition économique ou plus simplement lorsque la documentation d'un programme n'est pas accessible.

121. <http://www.nettime.org/>

122. Les *hackerspaces* (des espaces pour *hackers*) sont des lieux physiques autogérés, où les participants viennent travailler sur leurs propres projets, se rencontrer et échanger librement des informations concernant les technologies informatiques ; voir <http://hackerspaces.org/wiki/Hackerspaces>

123. Peter Lunenfeld, « Démo ou meurs », dans Annick Bureaud, Nathalie Magnan (Sous la dir. de), *op. cit.*, trad. de l'anglais par Marie-Hélène Dumas, 2002, p. 133-148.

124. Le recueil de textes issus de cette conférence est une des références du rapprochement des artistes de l'est et de l'ouest. Voir ZKP4, archives

Documenta X, où se tenait aussi la première conférence cyberféministe¹²⁵, ou encore World-information¹²⁶ en 2000. Geert Lovink et Florian Schneider revinrent dix ans plus tard sur les médias tactiques et précisèrent qu'il ne s'agissait pas pour eux de réintroduire l'engagement politique dans l'art, mais de travailler ensemble, ponctuellement, sur des projets hybrides dont l'aboutissement n'était pas connu d'avance, un processus de création – processus « expérimenté comme des environnements virtuels dont les paramètres étaient toujours “en construction” »¹²⁷. En aucun cas non plus, dira Geert Lovink, les « N5M » étaient « la fédération mondiale des tacticiens des médias, mais de petits groupes dans un consensus temporaire »¹²⁸.

Ce qui s'était ouvert comme une remise à jour des connaissances sur l'art visuel et ses modes de communication en 1991, a muté en 1995 avec l'arrivée massive d'Internet et son intégration tactique, ni utopique, ni dystopique. Sa mise en œuvre est en test permanent, une mutation également opérée par une re-configuration de l'activisme médiatique. L'hacktivisme adhère à « l'éthique du *hacker* ». Ce n'est pas celle du blocage des machines mais de la surproduction/déplacement de sens. Du *hack* au logiciel libre, aux contenus libres, à la « *hack attitude* », pour s'insérer dans et questionner les dispositifs qui nous gouvernent, avec la conscience des formes que prennent ces dispositifs et la conscience de leur fonctionnement, les parcours sont multiples. Un geste politique sans forme n'aura pas de visibilité, une virtuosité technique sans l'intelligence du contexte n'aura pas d'efficacité. Faire la taxinomie des différentes modulations de ces travaux est le rôle des archéologues des médias. L'hacktivisme, comme les médias tactiques, a eu son heure de gloire, la nouvelle version est en marche.

En cette fin de la première décennie du siècle, les tacticiens des médias font face à une nouvelle configuration. Les années 1995-2000 avaient vu l'émergence d'un net autogéré, certes dans son contenu mais surtout dans la mise en place de plateformes d'hébergement qui garantissaient une position éthique des techniciens, hors de toute logique commerciale. Aujourd'hui, en présence du Web 2.0 (Google, YouTube, Flickr, Gmail, Facebook...) se constituent des réseaux sociaux qui centralisent et sont propriétaires, non seulement des plateformes mais aussi, dans une certaine mesure, des données qu'ils hébergent. Les opérateurs du Web 2.0 espèrent valoriser financièrement la production de profils consommateurs et même l'utilisation des contenus produits par leurs utilisateurs. Plus important encore à souligner est le fait que les opérateurs du Web 2.0

de conférences. <http://www.ljudmila.org/nettime/zkp4/> et voir aussi le dossier « Le contexte de production de l'art web dans les pays de l'ex-Bloc de l'Est (Europe centrale et orientale) » rédigé par Rossitza Daskalova, dans *CIAC Magazine*, n° 12, Montréal, 2001, http://www.ciac.ca/magazine/archives/no_12/dossier.html

125. Références aux différentes conférences : <http://www.obn.org/>

126. Conférences internationales et forum en ligne dont les thèmes principaux sont politique et société (la structure de l'information mondiale), l'art digital et la culture du net (l'héritage du futur) ainsi que les technologies de surveillance, <http://world-information.org/>

127. Geert Lovink, Florian Schneider, *op. cit.*, 2008, p. 20.

128. *Idem.*

contrôlent les paramètres par lesquels ces contenus sont produits. Il nous reste « l'art de la sélection » à l'intérieur de paramètres que nous ne contrôlons plus. Comment s'opère la limite entre indépendance et customisation ?

Les projets *Amazon Noir*¹²⁹ ou encore *Google Will Eat Itself*¹³⁰ pointent précisément le processus de réappropriation par la classe vectorielle de McKenzie Wark. Dans le premier cas c'est un jeu en référence au célèbre livre des années 1970, *Steal this Book* d'Abbie Hoffman, un jeu sur le texte, le copyright, et le modèle du don employé comme stratégie marketing par Amazon. Pour cette plateforme pas besoin de publicité, le « bouche à oreille » ou plutôt « les clients ayant acheté cet article ont également acheté » associé à la notation des clients sera le marketing le plus efficace, une méthode inspirée par l'esprit de la culture du don et de la pseudo création d'une communauté de lecteurs ici au service de marchands. Afin de séduire plus encore, Amazon propose une fonction qui permet de chercher des mots-clés dans le texte même du livre, ils livrent ainsi des fragments de l'ouvrage sans pour autant avoir accès au texte dans son intégralité sans l'avoir acheté. Une contradiction déconstruite par Hans Bernhard (*ubermorgen.com*) en collaboration avec Paolo Cirio et Alessandro Ludovico. Leur travail de *reverse engineering* leur permet de reconstituer le livre entier, ils en ont ainsi aspiré plus de 3 000¹³¹. Le même trio, dont chacun des membres n'en est pas à ses premiers faits d'armes, s'en est pris au pilier du Web, l'objet de désir le plus cliqué au monde : Google. Ici, ils se proposent de mettre en place une plateforme pour racheter Google. Le moteur de recherche, une entreprise privée, est aux commandes de la plus grande base de données du monde. Son pouvoir de filtrage potentiel est incommensurable. Aujourd'hui pour les besoins d'une publicité ciblée, les utilisateurs sont profilés de manière anonyme, ce jusqu'au moment où l'entreprise aura acquis une légitimité indiscutable, alors Google pourra décider de faire comme bon lui semble. La devise « Don't be evil » (« Ne faites rien de mal ») de Google se retrouve dans le graphisme de l'interface, facile, léger, amusant, rapide, transparent, proposant des services toujours plus pratiques, plus désirables. Pour beaucoup, Google est un service public, qui vient avec l'ordinateur alors qu'il s'agit d'un monopole et que la publicité est son marché. Hans Bernhard, Paolo Cirio et Alessandro Ludovico créent un faux site de marketing, et utilisent le service adSense qui leur permet d'afficher une sélection de publicités de Google. En contrepartie, ils reçoivent un micro paiement à chaque clic de visiteur. Ce micro paiement ira dans une banque en Suisse : le meilleur endroit puisque la valeur de Google est aujourd'hui plus grande que la valeur de toutes les banques suisses réunies. Chaque fois que la valeur est égale à

129. <http://www.amazon-noir.com/>

130. <http://gwei.org/index.php>

131. Voir l'article de Marie Lechner, « Amazon attaqué dans les règles de l'art », dans *Écrans/Libération*, Paris, 2006, <http://ecrans.fr/Amazon-attaque-dans-les-regles-de.html>

une action de Google, ils l'achètent. Comme l'a calculé un journaliste du *Village Voice*¹³², dans 23 millions d'années, le GTTP Ltd. (Google To The People Public Company) en sera propriétaire, alors la GTTP Ltd. redistribuera les actions aux utilisateurs (les cliqueurs). Un travail artistique qui prend la forme de méditation sur le plus puissant des acteurs propriétaires du net. C'est la mise en œuvre de la « création d'anti-bodies culturels »¹³³. Pour la grande majorité d'entre nous, Internet devient constituant de nos vies, c'est un droit fondamental en Europe¹³⁴. Ce réseau est construit par des ingénieurs, le code n'est pas neutre. Les politiques tentent de brider son potentiel de liberté d'expression, un jour sous prétexte de défendre les artistes, plus tard ou depuis toujours pour protéger les enfants des « pédo-nazis »¹³⁵ ou encore des terroristes, ce sans comprendre véritablement son fonctionnement. Aujourd'hui la neutralité d'Internet est en danger. Nous avons plus que besoin des *hackers* pour qu'ils questionnent la politique du code et des *hacktivistes* pour qu'ils nous permettent d'en comprendre la portée symbolique. Dans une société démocratique, nous ne pouvons laisser aux seuls « experts » le soin de mettre en place sa digitalisation, nous sommes tous responsables de la politique du code, toutes sortes de codes.

132. Julian Dibbell, « Blue Chipping », dans *The Village Voice* (version en ligne), New York, 2005, <http://www.villagevoice.com/2005-06-21/screens/blue-chipping/>

133. Propos d'Alessandro Ludovico, lors de la conférence du 7 mai 2009 à l'École Nationale Supérieure d'Art de Bourges.

134. « Amendement 138/46 réadopté. Internet est un droit fondamental en Europe. », billet de Neurone219, « Amendement 138/46 réadopté. Internet est un droit fondamental en Europe. », La Quadrature du Net, 6 mai 2009, <http://www.laquadrature.net/fr/amendment-138-46-r%C3%A9adopt%C3%A9-Internet-est-un-droit-fondamental-en-Europe>

135. Mona Chollet, « "Internet=nazis", genèse d'un abcès de fixation », dans *uZine*, 2000, <http://uzine.net/article49.html>