

tura 24, 1967.

¹⁸ C. NICHOLSON, *Edwin Morgan: Inventions of Modernity*, Manchester-New York, Manchester University Press, 2002, 92.

¹⁹ Ibid. ; M. FAZZINI, "Edwin Morgan: Two Interviews", *Studies in Scottish Literature*, 1994, 29.

²⁰ Mayer & Nake in interview with the author, 2017.

²¹ Mayer in interview with the author, 2016.

²² P. XISTO, H. MAYER, "aboio", *13 visuelle texte*, 1964.

²³ D. PIGNATARI, "The Concrete Poets of Brazil", in J. WILLETT (ed.), *Any Advance? The Changing Guard – 2*, Times Literary Supplement, 4 September 1964, repr. in J. BERNER (ed.), *Astronauts of Inner Space*, San Francisco, Stolen Paper Editions, 1966, 8.

²⁴ L. A. PINTO, D. PIGNATARI, "Nova linguagem, nova poesia", in A. DE CAMPOS, H. DE CAMPOS, D. PIGNA-

TARI, *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*, São Paulo, Cotia Ateliê Editorial 2006, 219-224.

²⁵ Emailed correspondence with former student of Pignarati, August 2016.

²⁶ B. GYSIN, "I THINK THEREFORE I AM", in S. BEILES, W. BURROUGHS, G. CORSO et al., *MINUTES TO GO*, Paris, Two Cities Editions (Jean Fanchette), 1960, 47-48.

²⁷ Ibidem, 60-61.

²⁸ P. GARNIER, "Manifesto for a New Visual and Sound Poetry", *Les lettres*, 29, janvier 1963.

²⁹ P. GARNIER, "Position 1 du mouvement international", *Les lettres. Poésie nouvelle. Revue du Spatialisme* 32, avril 1964, 8-38.

³⁰ Ibidem.

Art & hacktivisme — une introduction

Jacques Urbanska

En 1996, Omega, un membre de Cult of the Dead Cow¹, groupe américain de célèbres hackers et média de masse « Do it yourself² », proposa le mot valise hacktivisme pour décrire le bidouillage informatique à des fins politiques. Presque immédiatement, le néologisme, issu des termes anglais « hacking » et « activism », s'est répandu comme une traînée de poudre³. Si, par anglicisme, le sens du mot activisme sert généralement à désigner le militantisme (pris au sens large), les termes hacking, hacker, ou hack sont, quant à eux, moins évidents à cerner.



Dries Deoporter, *Seattle Crime Cams* (2015)
credits-Christina-Bakuchava.

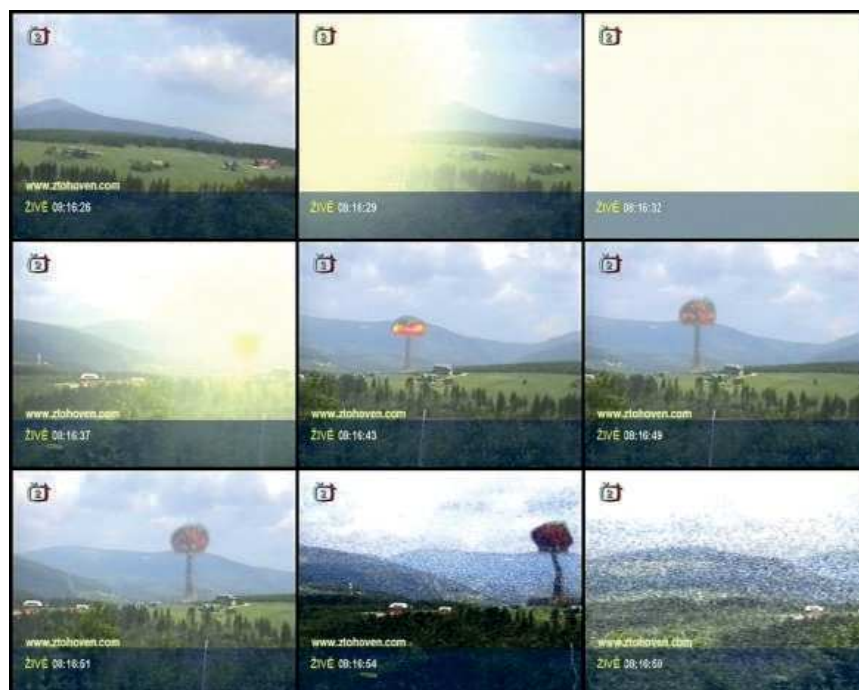
Dans *L'éthique des hackers*⁴, considérée comme la « bible » des hackers, Steven Levy retrace l'histoire du mouvement depuis ses débuts. S'il est vrai que le concept de *hack* est étroitement lié au développement de l'informatique, l'esprit qui l'anime est, quant à lui, vieux comme le monde : l'homme a toujours été obligé de modifier son environnement, de transformer la matière, de construire. Il est, et a toujours été, par la force des choses, un *maker*, un faiseur. Avec les révolutions industrielles et la complexification de la technologie, l'homme, à titre individuel, s'est petit à petit, éloigné de cette proximité avec *le faire* pour devenir un consommateur : *Homo faber vs Homo Consumer*. Le hacking veut d'abord s'affranchir d'une organisation scientifique du travail. La spécialisation, la division des tâches font perdre au travail son sens, et l'organisation verticale prive tout un chacun de son pouvoir de création : « *Le hacker est un Homo faber qui se réapproprie son travail, comme le montre d'ailleurs tout à fait bien un des principe des hackers "Do it yourself !"* »⁵ La traduction française du mot hacker que propose le Grand dictionnaire terminologique est d'ailleurs « bidouilleur ». « *Quand il voit un objet qu'il ne connaît pas, un hacker/maker*

ne se demande pas : qu'est-ce que c'est ? La question qu'il se pose, c'est : qu'est-ce que je peux faire avec ça ? [...] Le hack, c'est comprendre, bidouiller, détourner⁶, et s'amuser au passage⁷. »

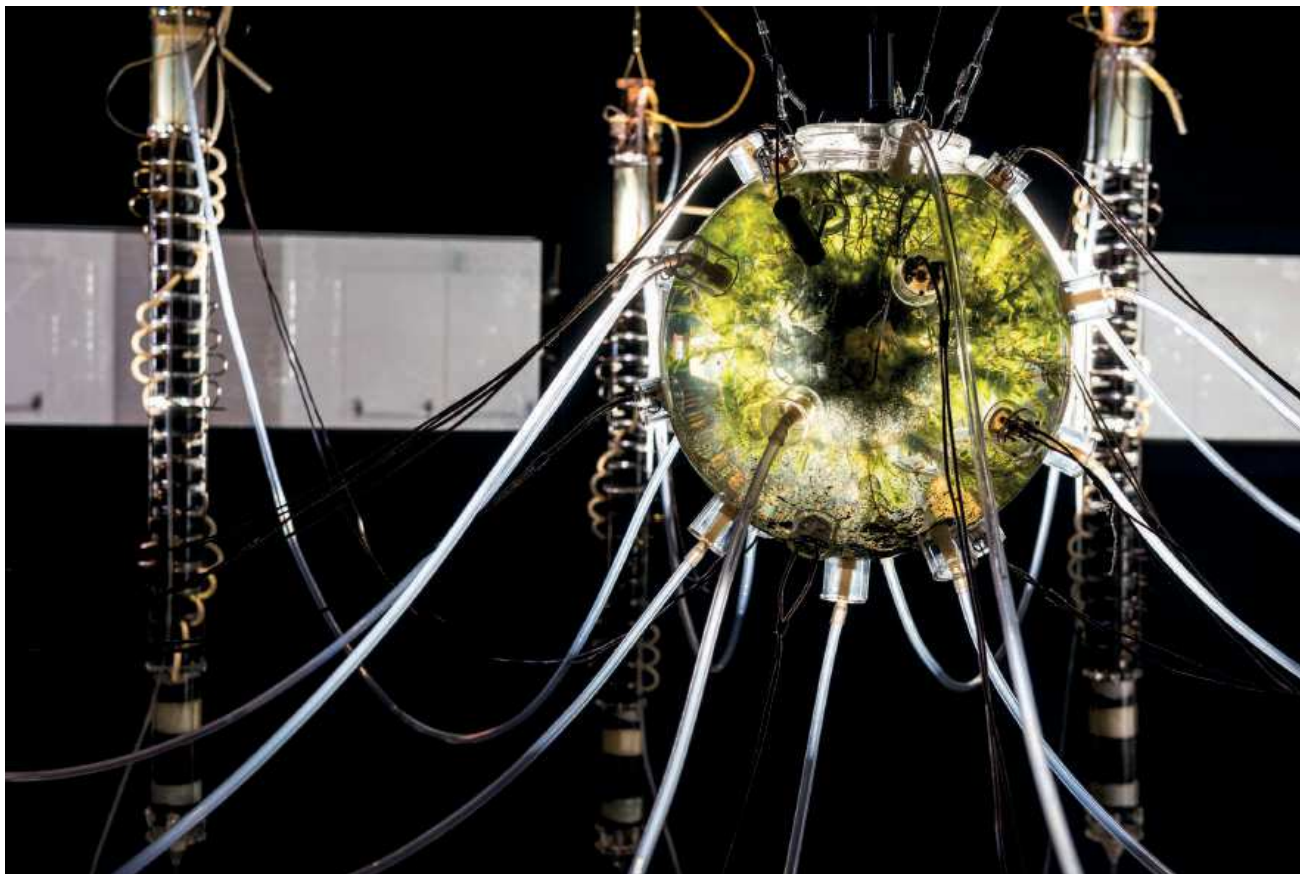
À l'heure où le personnage du hacker est souvent cantonné au seul pirate informatique (le *craker*), ces mises au point sont importantes. Amaelle Guiton, citée précédemment, dira encore que ce qui fera la différence entre le hacker et le cracker, ce n'est pas la légalité, mais la légitimité. Le hacker agira pour le bien commun, le cracker pour son propre intérêt. L'hacktivisme consiste à aller au delà de l'exploit technologique, à acquérir une bonne compréhension des processus politiques afin de pouvoir les « hacker ». C'est du militantisme citoyen : hackers, hacktivistes, ce ne sont que des étiquettes, le hack, c'est l'outil⁸.

Artivisme numérique / hacktivisme artistique

Dans son manifeste, le collectif artistique The Critical Engineering Working Group considère « *l'ingénierie comme le langage le plus percutant de notre époque [...] notre dépendance à la technologie comme un défi autant qu'une*



Ztohoven group (artistes tchèques), *On-the-media-reality* (2008).



Plantas Autofotosintéticas (2017),_Gilberto-Esparza.

menace. [...] *L'ingénieur critique observe l'espace entre la production et la consommation des technologies. En agissant rapidement, l'ingénieur critique peut déstabiliser cet espace provoquant des moments de déséquilibre et de déception*⁹. » On ne peut que repenser aux mots que Gilles Deleuze a prononcés lors de sa conférence « Qu'est-ce que l'acte de création ¹⁰ ? » : « *Il y a une affinité fondamentale entre l'œuvre d'art et l'acte de résistance.* » Et de poursuivre cette réflexion dans son abécédaire : « *à la base de l'art, il y a cette idée, ou ce sentiment très vif, une certaine honte d'être un homme qui fait que l'art ça consiste à libérer la vie que l'homme a emprisonnée [...] et c'est ça résister...*¹¹ »

En 2015, le prestigieux prix Ars Electronica¹² récompensait l'artiste mexicain Gilberto Esparza¹³ et son projet *Plantas Autofotosintéticas* : une machine biotechnologique, grand organisme hybride et autonome, se nourrissant des eaux usées de grandes agglomérations, qu'il recycle afin de créer sa propre lumière,

son énergie et devenir autosuffisant. L'œuvre imposante met l'accent sur les abus et les conséquences des habitats industriels, politiques et individuels. Esparza, qui ne se définit pas comme scientifique, activiste ou ingénieur en robotique..., dit vouloir dépasser toutes ces barrières et rejoint en cela la pensée du philosophe français Gilbert Simondon qui affirme que « *l'opposition dressée entre culture et technique est fautive et sans fondement*¹⁴ » (affirmation sans équivoque de laquelle émergera d'ailleurs son riche concept de techno-esthétique¹⁵).

La technologie, tout comme n'importe quel autre médium, est un matériau flexible. En la modifiant, jusqu'à la rupture parfois, les artistes tendent à rendre perceptibles les enjeux qui sous-tendent son utilisation, à ré-affecter ses fonctionnalités ou à modifier ses buts. Ils créent des espaces de *liminalité*¹⁶ dans notre tissu techno-social, des « états entre les états », propices à la remise en question. Le bug¹⁷ informatique, état liminal par excel-

lence, puisqu'il provoque la perte de repère et l'inconfort technologique, a été exploité par les pionniers d'un mouvement net.art (comme Jodi, Mark Napier ou encore Vuk Ćosić¹⁸) qui se voulait subversif par rapport à un Web naissant au potentiel jugé inexploité¹⁹. Cette notion de bug s'est rapidement étendue hors de la sphère du Web avec des collectifs comme le duo Eva and Franco Mattes²⁰, UBERMORGEN.COM, The Yes Man²¹ ou de jeunes artistes comme ceux du Ztohoven, Paolo Cirio, Josh Begley, Dries Depoorter²²... pour venir s'infiltrer dans les défauts, les failles d'autres systèmes : politique, sociétal, médiatique ou encore économique.

Les changements culturels engendrés par les développements des technologies numériques ont aujourd'hui imprégné la société à tel point que ces technologies sont devenues constitutives de « formes de vie », pris au sens fort du terme : « [c'est à dire que l']on aurait beaucoup de mal à vivre sans elles²³. » Nos systèmes de télécommunication, de déplacements, nos réseaux sociaux... reposent sur des structures technologiques qui fixent un cadre de vie qui s'étend parfois à plusieurs générations (dans la manière de travailler, de communiquer, de consommer, ou de voyager). Les artefacts feraient-ils donc de la politique²⁴ ? Ces derniers engendrant de nouveaux comportements et habitus, de nouvelles activités sociales ou de nouveaux modèles et idéaux, ils impliquent nécessairement une vision et un ressenti différents du monde. À l'heure où la technique fait le pouvoir²⁵, où les dérives effectives ou potentielles des technologies sont proportionnelles à notre inappréhension de ces dernières, il est normal d'entendre de plus en plus de voix voulant interroger ce monde et ses artefacts. Et parmi ces voix se retrouvent tout naturellement des activistes, des créateurs, des artistes, des makers, et surtout des individus se revendiquant inter/transdisciplinaires ou refusant toute étiquette.

Bien entendu, ces croisements provoquent des débats autour des relations, ou non-relation, entre art et politique, soulèvent des questions sur les différences qu'il pourrait y avoir entre

un art engagé, militant, de la propagande²⁶ ou des concept comme ceux de l'artivisme ou de l'hacktivisme. De nombreux écrits y sont consacrés²⁷ et nous espérons que cet article d'introduction donnera l'envie au lecteur de plonger plus avant dans ces riches sujets d'actualités, de s'attarder sur une création artistique hybride dont les formes, non seulement reflètent, mais sont issues de la complexité cumulative d'un monde non-linéaire et ressenti comme entropique.

¹ cultdeadcow.com.

² « Faites le vous-même ».

³ En 2017, sa forme francisée est entrée officiellement dans les dictionnaires Robert et Larousse.

⁴ S. LEVY, *Hackers : Heroes of the Computer Revolution*, Garden City, Anchor Press/Doubleday, 1984.

⁵ G. MARTIN, « Michel Lallement L'Âge du faire. Hacking, travail, anarchie, Paris, Seuil, "La couleur des idées" », *Idées économiques et sociales* 180, 2015/2, 73.

⁶ granddictionnaire.com.

⁷ G. BCENISCH, « Amaelle Guiton, Hackers. Au cœur de la résistance numérique, Paris, Au Diable Vauvert, 2013 », *Questions de communication* 26, 2014/2, 427-428.

⁸ A. GUITON, *Hackers. Au cœur de la résistance numérique*, Paris, Au Diable Vauvert, 2013.

⁹ criticalengineering.org : constitué des artistes Julian Oliver, Gordan Savicic, Danja Vasiliev.

¹⁰ Mardis de la fondation Femis, 17 mai 1987.

¹¹ M. PAMART, *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, production Pierre-André Boutang, 1988-1989.

¹² aec.at.

¹³ arroniz-arte.com/en/gilberto-esparza-2.

¹⁴ G. SIMONDON, *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Aubier, 1989, 9.

¹⁵ L. DUHEM, *Introduction à la techno-esthétique - Ludovic Duhem*, archee.qc.ca janv. 2010.

¹⁶ V. TURNER, *Liminal to liminoid in play, flow, and ritual : An essay in comparative symbology*, Houston, Rice University Studies, 1974.

¹⁷ Erreur, défaut dans un système produisant un résultat incorrect ou inattendu.

¹⁸ jodi.org – marknapier.com – ljudmila.org/~vuk.

¹⁹ J-P. FOURMENTRAUX, « Art et Hacktivisme. L'alternative Internet », *Critique* 733-734, 2008, 554-564.

²⁰ 0100101110101101.org.

²¹ theyesmen.org.

²² ztohoven.com – paolocirio.net – joshbegley.com – driesdepoorter.be.

²³ L. WINNER, *La baleine et le réacteur. À la recherche des limites de la haute technologie*, trad. M. Puech, Paris, Descartes & Cie, 2002, 7.

²⁴ *Ibidem*, 45.

²⁵ Comme le suggère le sociologue français Bruno Latour à propos de l'essai de 1935 du philosophe et historien de l'art Walter Benjamin, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Cf. A. HENNION, B. LATOUR,

« L'art, l'aura et la technique selon Benjamin. ou comment devenir célèbre en faisant tant d'erreurs à la fois... », *Les cahiers de médiologie* 1, 1996/1, 235-241.

²⁶ L. GILLOT-ASSAYAG, « Art militant, art engagé, art de propagande Un même combat ? », implications-philosophiques.org.

²⁷ Pour aller plus loin, vous pouvez visiter la page jacques-urbanska.be/hcktv.m.

L'Agency Art ou une Éthologie Participative dans des Environnements Artificiels ?

Annie Abrahams

Débutons avec l'universitaire et essayiste américain David Shields, parlant de son livre manifeste *Reality Hunger* dans un entretien avec Olivia Phélip en octobre 2016, pour le magazine en ligne Viabooks :

« En peinture la référence à un maître plus ancien, un collage à partir de matériaux disparates est une chose admise voire même recherchée. Dans le domaine de l'écriture, c'est comme si rien ne pouvait interagir y compris entre les livres. Je ne nie pas le droit d'auteur, mais je trouve qu'il y a aussi un droit à accorder à l'auteur d'écrire en résonance avec ses lectures¹. »

Mêlons ça avec la notion d'écriture et de lecture diffractives trouvées sur le wiki de *New Materialist Cartographies* :

« Van der Tuin explains, 'Diffraction is meant to disrupt linear and fixed causalities, and to work toward "more promising interference patterns' [...] She also explains that this can be practiced by reading texts through one another, and rewriting. This disrupts the temporality of a piece of writing, transverse boundaries such as discipline, and can change meanings in different contexts opening up meaning². »

Iris Van der Tuin, enseignant les *gender studies* à l'Université d'Utrecht, s'ancre sur le travail

de la théoricienne, physicienne et féministe américaine Karen Barad, elle-même se basant sur une métaphore introduite par la biologiste et philosophe Donna J. Haraway :

« Whereas the metaphor of reflection reflects the themes of mirroring and sameness, diffraction is marked by patterns of difference³. »

« Reflexivity has been much recommended as a critical practice, but my suspicion is that reflexivity, like reflection, only displaces the same elsewhere, setting up worries about copy, and original and the search for the authentic and really real⁴. »

Cet article sera diffractif, multilingue et fondé sur le collage. J'emprunte, je copie. Je ne raconte pas, mais déroule et expose. Comme mes conférences, ma pratique artistique, ma pensée est transversale, interdisciplinaire, non-linéaire et éclectique.

Diffraction : Phénomène qui se produit lorsque des ondes, quelle que soit leur nature, rencontrent des obstacles ou des ouvertures dont les dimensions sont de l'ordre de grandeur de la longueur d'onde et qui se traduit par des perturbations dans la propagation de ces ondes⁵.

J'ai toujours eu du mal à expliquer mon travail artistique aux institutions d'art, qui ont