



Jean-Paul Fourmentraux, *antiDATA – La désobéissance numérique -Art et hacktivism technocritique*, 2020. 232 pages. Les presses du réel éditeur.

Dans son dernier opus, *antiDATA*, Jean-Paul Fourmentraux prend acte de la transformation radicale de la philosophie foncièrement utopique des débuts du net en son versant orwellien, qui présente désormais la toile comme un organe de surveillance généralisée de la totalité des citoyens de la planète. Accentuée au gré des lois liberticides et de l'appétit toujours plus prononcé des GAFAM pour le fameux surplus de données qui leur garantit une insolente et scandaleuse santé financière, ladite surveillance est aussi renforcée par ce que l'auteur désigne comme l'acceptation généralisée d'un racket identitaire par une population qu'il juge volontairement dépendante de son propre désir fétichiste et narcissique de consommation. Son ouvrage pose la question des limites de l'acquiescement d'internautes qui, malgré la connaissance partagée de ces multiples dépossession et manipulations, continuent d'alimenter les réseaux dits « sociaux » de données sensibles sur leurs propres agissements et comportements.

Revenant sur ce dévoilement du web au profit d'un vampirisme de la « trace » – qui définit en partie l'économie du net depuis la fin des années 90 –, l'auteur rappelle qu'il demeure un terrain de résistance, que celui-ci a joué un rôle important dans les luttes récentes de libération des peuples et qu'il continue d'être un outil d'émancipation politique. Il en donne pour preuve le rôle déterminant de lanceurs d'alerte comme Edward Snowden, Chelsea Manning ou encore Julian Assange dans le dévoilement des manipulations opérées sans vergogne par les états mais aussi par les multinationales de l'Internet (cf le rôle de Cambridge Analytica et de Facebook dans l'élection de Trump).

David est neutre à 47% et femé à 26%... Hank est apeuré... John tient une batte de baseball... Sunny est une femme à 59,65%²⁰...

Le projet de Trevor Paglen nous alerte sur la fiabilité et sur les risques de cette instrumentalisation des images. Il rend visible la manière dont l'ordinateur « voit » et semble « comprendre » les humains. L'enjeu étant d'élucider la logique d'apprentissage qui conditionne, de façon sous-jacente, ces traitements et interprétations. Car l'IA ne se contente plus en effet de décrire ce qu'elle « voit », elle « évalue » et elle « juge », mais ces jugements ne sont en réalité que le reflet d'opinions et de préjugés humains implémentés dans la machine.

Si Sunny est femme à 59,65%, c'est parce que quelqu'un a décrété qu'il existait un être à 100% femme, mais qui est-ce? Barbie? Grace Jones? Angela Merkel? On s'aperçoit que le programme informatique reproduit un certain nombre de préjugés²¹.

Si les performances de l'intelligence artificielle demeurent encore limitées, Trevor Paglen nous invite à ne pas négliger pour autant ses progrès considérables. Car du fait de l'augmentation de la puissance de calcul des ordinateurs, du développement des algorithmes d'apprentissage et de l'extension d'Internet et des réseaux sociaux, l'IA se développe, avec notre propre consentement²².



3. Trevor Paglen, *Sight Machine*, 2017. Kronos Quartet, Vue de la performance, Pier 70, San Francisco, 14 janvier 2017

Afin d'en rendre compte, plusieurs titres musicaux interprétés durant le concert sont mis en résonance avec le traitement et les modèles interprétatifs de l'IA.

Par exemple, lorsque le Kronos Quartet joue la pièce *One Earth, One People, One Love* (2002) de Terry Riley, l'écran affiche une vision zénithale, depuis le ciel, à l'instar de l'application Google Earth : une image satellite qui zoome peu à peu vers la Terre durant l'exécution du morceau, pour donner à voir une série de maisons d'abord, puis un entrepôt particulier, celui-là même où a lieu le concert. « Une Terre, un peuple », prononce alors une voix désincarnée. Au public de prendre conscience de ce que la surveillance, dont il s'émue, n'est plus alors localisée, visible et circonscrite aux

20. Des extraits d'une captation du concert sont visibles au lien suivant : <https://www.wired.com/video/watch/the-unsettling-performance-that-showed-the-world-through-ai-s-eyes>.

21. Trevor Paglen, entretien avec Tanja Kichle, *Une vision du futur : l'art transgénique et l'intelligence artificielle*, op. cit.

22. Le juriste Bernard Harcourt a bien synthétisé les ressorts et dilemmes de cette « société d'exposition ». Cf. Bernard Harcourt, *La Société d'exposition*, Paris, Seuil, 2020.

Fourmentraux rappelle également que le lien critique à la technologie n'est pas nouveau ; celui-ci a suscité d'abondantes prises de positions de philosophes aussi importants que Deleuze et Guattari, Jacques Ellul ou encore Michel de Certeau, qui prônent le concept de « médias tactiques » (la tactique étant préférée à la stratégie, synonyme, elle, de médias de masse), et défendent le recours au détournement et au contournement, au *Do It Yourself* et autres réappropriation et production de ses propres modes de communication. Ces réflexions croisent par ailleurs les travaux de François Jarrige, dont les ouvrages ont contribué à dégager l'espace de la technocritique du soupçon de réactionnisme auquel il était régulièrement associé, pour questionner le bien-fondé des promesses de bonheur et de bien-être associées aux avancées de la technologie. De telles réflexions sont d'autant plus opportunes qu'à l'heure de l'Anthropocène, cette accusation rencontre désormais de nombreux échos, ce que reconnaît volontiers l'auteur.

Il n'est par ailleurs pas question de critiquer la technique en soi, mais plutôt d'interroger le déplacement du sacré – référence à la pensée de Jacques Ellul, pour qui : « ce n'est pas la technique, qui nous asservit, mais le sacré transféré à la technique » – et de le mettre en état de « profanation », c'est-à-dire, selon l'étymologie du mot « profane », le mettre à la portée du commun. L'exemple de la photo est emblématique de l'appropriation d'une technologie par la multitude sans pour autant qu'elle n'en devienne la victime : dans la lignée des multiples démarches de contournement et de réappropriation des médias télé et vidéo, le Net Art constitue ainsi un nouvel exemple d'une possible désacralisation de la technique par son usage libre et émancipé. À ce propos, et à la suite des travaux de Friedrich Kittler, l'auteur fait toutefois aussi référence au mouvement d'exhumation de « *media-zombies* », en réaction au trop grand formatage du *software* et du *hardware* du net, qui laissent de moins en moins de place à une utilisation libre des logiciels. Et de miser par là même, dans le sillage d'un McLuhan, sur la capacité des arts à anticiper les errements des médias et à contrecarrer ces derniers. C'est même l'objectif affiché de cet ouvrage qui, à travers l'énumération et la présentation d'une dizaine d'artistes œuvrant dans ce champ spécifique, déploie un panel de réponses possibles à la question : « l'art peut-il constituer un bon

laboratoire pour penser la technique, mettre en question notre écosystème machinique, cultiver le numérique ? ».

La référence appuyée à David Henry Thoreau et à sa désobéissance civile ou civique positionne *a priori* l'esprit de ces artistes lanceurs d'alerte : à un affrontement frontal sont préférés le pas de côté et la non-violence. Ces pratiques de la désobéissance doivent bénéficier à l'ensemble de la population, et l'anticonformisme qui les accompagne est censé viser une réactivation et une stimulation du débat démocratique – contrairement à ce que le préjugé d'individualisme qui lui est souvent opposé laisserait présager. Ces « contre-conduites » doivent aussi s'opposer à l'emprise de la gouvernamentalité algorithmique. L'auteur réinscrit ainsi la pratique artistique dans un ancrage socio-historique qu'il s'agit de relier au débat public via l'expérimentation. La question de la politique est bien entendu posée ; il ne s'agit pas de l'esthétiser mais au contraire de l'informer et de l'influencer par des pratiques alternatives. Les grandes lignes de la pensée d'un Dewey ou d'un Shusterman se retrouvent ici réinterrogées et remises à jour dans ce nouveau contexte algorithmique que la désobéissance numérique est censée venir bousculer.



48. © HeHe, Nuage Vert, Saint-Omer, 2009

9. HEHE (HELEN EVANS & HEIKO HANSEN) AU-DELÀ DU DESIGN CRITIQUE ET SPÉCULATIF

Le Nuage Vert présente une forme simple et spectaculaire, un signe flottant gracieusement au-dessus de la ville : à l'extrémité du cycle création-destruction. Là où la collectivité brûle ce qui n'a pu être recyclé autrement, il y a encore du sens et de la beauté. Pendant l'événement, les émissions de vapeur devienent à la fois une sculpture environnementale et un signe adressé à tous. Sublimer l'informe et l'abject à travers un beau panache porteur de message¹.

C'est d'abord à Helsinki, en 2008, que le projet Nuage Vert voit le jour lorsque le duo d'artistes HeHe met en lumière le nuage de vapeur de la centrale thermique Salmisaari par projection d'un laser vert qui en souligne les contours. Inscrite dans le programme du festival Pixelach (Mal au Pixel), cette performance et installation invite les habitants à scruter durant une semaine leur consommation respective en leur donnant la capacité d'agir sur le nuage en temps réel tout en réduisant leur consommation électrique. Tous les soirs du 22 au 29 février 2008, le nuage de vapeur s'élevant de la centrale électrique de Salmisaari fut illuminé à l'aide d'un puissant laser de couleur verte. Une image laser était projetée sur

1. Cf. le site Web des artistes <http://hehe.org.free.fr>.

2. L'histoire de Ruoholahti est celle d'un ancien port industriel transformé en une zone résidentielle moderne, où la consommation d'énergie n'en finit pas de franchir de nouveaux records.

49

L'auteur passe en revue les appropriations artistiques qui remettent en question un usage normé des outils numériques (le *hardware*, l'intelligence artificielle et ses mythes, la surveillance et la reconnaissance faciale, le *hacking*, etc.). « L'enjeu étant, par la réforme des imaginaires numériques, de laisser advenir une mise en commun créative et poétique de la machine ». Le panel d'artistes ainsi convoqué recense des figures désormais bien connues du public de l'art contemporain : de Trevor Paglen, l'artiste géographe qui s'est rendu célèbre en photographiant (de très loin) et en cartographiant les « usines » de traitement des *datas* – rendant visibles des sites dont l'invisibilité contribue à assurer « l'Intouchabilité », avant de s'attaquer aux risques de mésinterprétation liés aux concepts d'évaluation et d'exploitation du *deep learning*¹ – à Julien Préveux, qui s'est fait connaître du grand public avec *What Shall We Do Next?* – œuvre qui lui a valu d'obtenir le prix Marcel Duchamp et dans laquelle il s'érige contre la propension des GAFAM à vouloir revendiquer la propriété de gestes issus de l'utilisation de leurs outils numériques². L'essayiste évoque également Paolo Cirio, qui parodie les mécanismes de rapprochement algorithmique des plateformes sociales en y implémentant des caractéristiques pour le moins inhabituelles (*Face to Facebook*, 2011) ou qui réimplante en leur lieu de captation initiale par les *Google cars* les images volées des passants (*Street Ghosts*, 2012) afin de révéler la soi-disant innocuité de la pratique de la firme Google³. Fourmentraux décrit aussi le travail de Nicolas Maignret (*disnovation.org*), qui dans *The Pirate Cinema* renouvelle la pratique du *cut-up* cinématographique en mettant en lumière la réalité de la circulation des images sur le net ainsi que les dangers des nouveaux dispositifs panoptiques, en laissant toutefois entrevoir « des zones d'émancipation »⁴.

La constellation d'artistes observée par l'auteur fait écho à la philosophie d'un Frédéric Gros, pour qui la désobéissance demeure un mot d'ordre résistant à l'encombrement des mots-clés et autres mots de passe, et qui nous rappelle que « la soumission peut porter, comme son revers futur, une promesse de révolte, de *rébellion*. Le soumis attend son heure. Il guette les faiblesses du maître, il est attentif aux fragilités, aux lignes de fracture, prêt à bondir, à renverser la donne⁵. »

1. <https://www.zerodeux.fr/guests/kate-crawford-trevor-paglen-2/>

2. <https://www.zerodeux.fr/news/julien-preveux/>, <https://www.zerodeux.fr/news/prix-marcel-duchamp-2014-julien-preveux/> et <https://www.zerodeux.fr/reviews/julien-preveux-a-delme/>

3. <https://www.zerodeux.fr/interviews/paolo-cirio/>

4. <https://www.zerodeux.fr/interviews/nicolas-maignret/>

5. Frédéric Gros, *Désobéir*, Paris, Albin Michel/Flammarion, 2017, p. 19. Citation de l'auteur.

• Partage :

• Du même auteur : [Mai-Thu Perret](#), [Jure-moi de jouer](#), [Sarah Caillard](#), [Gaillard&Claude](#), [Le Cours des choses](#).