

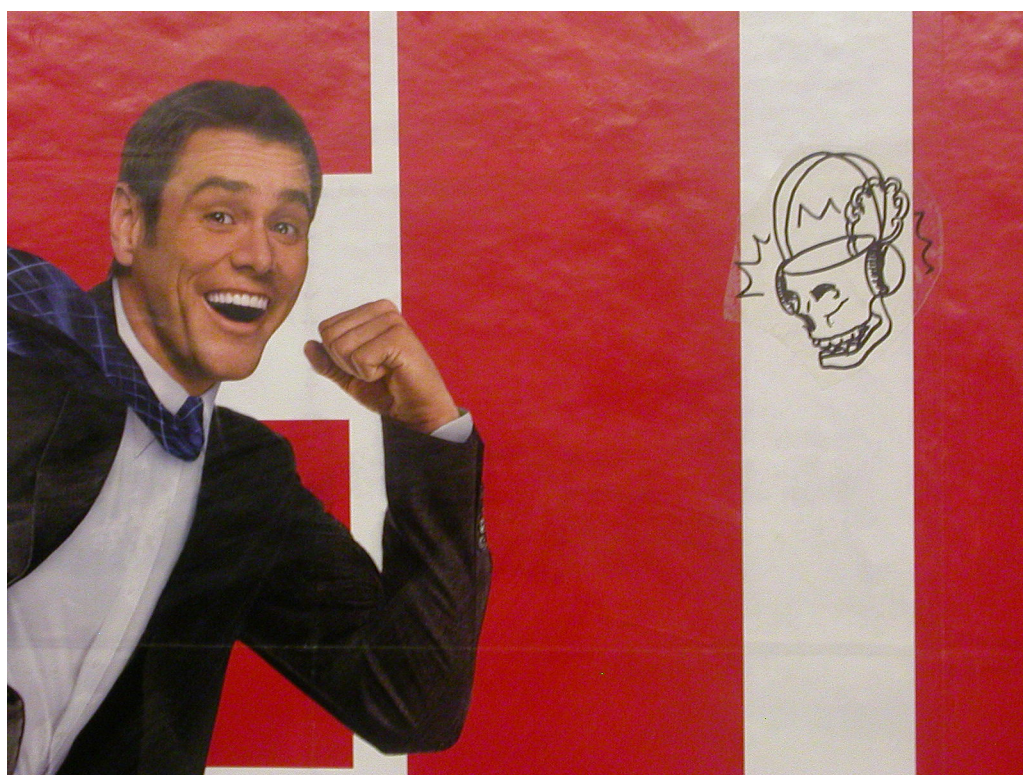
# PRATIQUES DU HACKING

## JOURNÉE D'ÉTUDE #2

---

JEUDI 22 FÉVRIER

EESAB SITE DE QUIMPER / 9h30 - 17h30 / OUVERT AUX 4 SITES



**PIERRE AKRICH** (artiste), **FABRICE GALLIS** (artiste), **KARINE LEBRUN** (artiste et enseignante EESAB site de Quimper), **JAN MIDDELBOS** (ouvrier-technicien de plateau et doctorant en esthétique) et **STEPHEN WRIGHT** (théoricien de l'art et co-directeur du programme de recherche de 3e cycle « Document & art contemporain » EESI Angoulême et Poitiers), membres de la ligne de recherche PRATIQUES DU HACKING, présenteront leurs travaux le matin. L'après-midi sera consacrée aux interventions de **PASCAL NICOLAS-LE STRAT** (sociologue et professeur à l'Université Paris 8) et d'**ANN GUILLAUME** (artiste). Enfin, **TAMARA LANG** (étudiante EESAB site de Quimper) clôturera cette journée.

Le 1er octobre 2015, une journée d'étude inaugurale organisée à l'EESAB site de Quimper a permis de poser les jalons des « Pratiques du hacking ».

Alors que la ligne de recherche n'était pas encore engagée, il nous paraissait nécessaire d'étudier, dans la lignée de l'affaire Snowden, les ruses et compétences que les hackers développaient pour déjouer les systèmes de contrôle avec l'intuition de rapprocher ces procédés des manières de faire des artistes.

Depuis 2016, la ligne de recherche « Pratiques du hacking » nourrit une réflexion et mène des actions à partir du travail d'artistes et théoriciens dont les pratiques mettent en question le monde de l'art. Alors que les hackers brisent des codes et détournent des machines en vue de les adapter à leurs usages, certains artistes inventent leurs propres manières de faire qui, le plus souvent, échappent à toute qualification et deviennent par conséquent difficiles à catégoriser.

Loin de vouloir légitimer leurs pratiques, ces artistes jouent avec les régimes de visibilité et créent de nouveaux rapports sur des terrains inexplorés.

Si le hacking est la forme emblématique de notre époque, il est aussi un agent double. Ainsi, nous voulons nous affranchir de la tendance actuelle qui le transforme en phénomène tourné vers l'innovation. La start-up se substitue désormais au hack devenu un élément de la novlangue par un mécanisme de retournement à présent bien éprouvé. Cette journée d'étude propose d'éclairer ce que nous entendons par hacking, d'en déployer quelques hypothèses afin de ressaisir les potentialités corrosives du hack.

Karine Lebrun

---

## PIERRE AKRICH

Pbr7

La pratique du hacking consiste à s'infiltrer et à se déplacer masqué tel un sous marin espion naviguant en territoire ennemi tout en prenant soin d'éviter les radars de contrôle comme dans un jeu d'adresse et d'esquive.

Ici, les règles et les contours sont indéfinis, ils donnent peu d'importance au résultat car seule l'action dissimulée à travers différents systèmes compte.

Si d'après Marcel Duchamp: « tous les joueurs d'échecs sont des artistes », alors tous les hackers sont des joueurs dont les artistes peuvent emprunter tactiques et stratégies. Je tenterai de développer avec vous la pratique du travail dissimulé, du vol et du retournement à travers différents exemples.

**Pierre Akrich** est un artiste développant une pratique de l'art dissimulé et sans objet dans différentes configurations sociales. Il exerce ses expériences (de don, d'échange, de vol, de déplacement, etc.) à travers le retournement et l'esquive dans des situations bien souvent absurdes.

---

## FABRICE GALLIS

Partiques du hacking

Le hacking peut-être considéré comme une méthode de connaissance qui implique la destruction de l'objet étudié. Ainsi, pour trancher dans une situation, les hackers emploient des techniques parfois brutales, parfois détournées faites des ruses de l'intelligence -1. Ces techniques sont toujours adaptées au contexte qu'il s'agit de pénétrer ou de révéler.

Même quand il s'agit d'art, la question de la réussite est centrale ; l'artiste, qui souvent feint l'idiotie ou le désintéressement n'en est pas moins soumis aux injonctions d'efficacité que la société impose. Pratiquer une forme de hacking en art pourrait impliquer de remettre en question les modèles de la réussite, de trancher dans la masse des projets par l'insertion d'erreurs, la dissimulation de pièges, l'organisation de l'échec. On pourrait même imaginer que la pratique artistique elle-même relève de décisions absurdes, au sens où Christian Morel les définit dans son ouvrage éponyme -2, mettant en oeuvre des actions radicales et persistantes menées contre le but recherché.

C'est ce paradoxe que je propose d'explorer par l'étude et la réappropriation de techniques appartenant à des modèles dominants (l'obsolescence programmée issue de l'industrie par exemple -3).

**1-** Les ruses de l'intelligence : la mètis des Grecs, Marcel Detienne & Jean-Pierre Vernant, Ed. Flammarion, collection Champs, 7 janvier 1993, Poche : 316 pages, ISBN : 978-2-0808-103-6

**2-** Les décisions absurdes, sociologie des erreurs radicales et persistantes, Christian Morel, Ed. Gallimard, collection Folio Essais, 2002, 384 pages, ISBN : 978-2-07045-766-3

**3-** L'obsolescence planifiée, Bernard London, Ed. B2, collection Fac-similé, mai 2013, ISBN : 978-2-36509-006-3

« **Fabrice Gallis** est un artiste qui formule ses propositions en termes conceptuels, en « dispositifs ». Il active un contexte, une situation, un lieu en le questionnant avec une logique qu'il invente, qu'il définit et qu'il respectera à la manière d'un protocole de recherche, ouvert et rigoureux. Son objet d'étude devient souvent son rapport au lieu, aux objets dont il questionne la fonction, aux espaces où il insère des troubles pour détourner notre appréciation première d'un environnement.

Ses protocoles de travail prennent pour cela souvent des allures de systèmes de programmation informatique, « des routines », des déclinaisons des paramètres de son objet d'étude poussées à leurs limites. » Marina Pirot, 2013.

Il mène actuellement une recherche autour de la lenteur, de la disparition et de l'échec au sein de l'École Supérieure d'Art de Clermont Métropole et assume la fonction de capitaine du Laboratoire des Hypothèses depuis 2011.

---

## **ANN GUILLAUME**

Pratiques ninja, un art de la diplomatie.

*La diplomatie est la conduite de négociations et de reconnaissances diplomatiques, entre les personnes, les groupes...*

Le ninja est connu pour ses missions d'infiltration. En mission, le ninja prépare son itinéraire grâce à un repérage sur le terrain, il note les endroits les mieux protégés et les mieux défendus par l'ennemi, les endroits où se cacher, les angles morts, qui lui permettront de se dissimuler pour s'infiltrer ou, le cas échéant, pour disparaître rapidement. Ce type de mimétisme, de pratique du camouflage, influence alors la façon qu'il a de se mouvoir, de parler, de vivre... Nous parlons d'un art qui n'est pas simple à déceler, le situer n'est pas chose aisée puisqu'il prend la forme de sa technique et inversement. Cet art se joue de l'invisibilité, il ne se montre pas avec force et autorité. La proximité avec l'enquête est évidente, c'est là où se joue des situations, des actions, des effets. Tous les terrains sont envisageables, les détecter entre dans la logique ninja. Il sera alors question dans l'intervention d'Ann Guillaume de raconter trois expériences récentes.

1- *Le ministère de la culture (Villa Medici à Clichy Montfermeil)*

2- *Une école d'Art (Villa Arson)*

3- *L'unesco (Les îles de Lerins)*

**Ann Guillaume** développe une pratique plastique tournée vers tous les métiers qui participent à l'« écriture de l'histoire ». La recherche et l'enquête sont ses modes d'action. Les objets qu'elle emprunte, collecte ou réalise, s'incarnent dès lors qu'ils se partagent. Chaque objet, ou environnement, installe alors le spectateur/acteur dans un espace de dialogue qui privilégie les situations d'émergence collective et favorise la circulation des savoirs.

Parce que Ann Guillaume aime explorer et déplacer le lieu de production de la connaissance, elle a été amenée à travailler en collaboration sur différents territoires et champs de recherches. Dans le cadre de SPEAP (Sciences-Po) sur la préfiguration du projet à Medici Clichy Montfermeil, avec des archéologues pour des colloques ou tables rondes (INRAP et SRA), avec des historiens de techniques

(Centre national des Arts et Métiers de Paris), des chercheurs en sciences appliquées (INSA de Rouen), des designers (ENSCI), des web designers (Médialab, Sciences-Po) et à la villa Arson en doctorat...

---

## **KARINE LEBRUN**

De Quimper aux forêts équatoriales, un monde ombrophile.

Il y a à Quimper, en haut d'un pilier soutenant la voute de la gare routière, une fougère qui ne cesse de croître jusqu'à ceindre le métal d'un chapeau vert.

À Porto Alegre, un cactus fleurit le sommet d'un poteau électrique.

Au pays humide, des bonnets de mousse ornent la tête de leurs habitants.

Sous la canopée, des racines aériennes enveloppent les arbres d'une seconde écorce. Des milliers d'autres espèces, a priori au mauvais endroit, cohabitent avec un environnement qu'elles contribuent à enrichir. Ces plantes épiphytes poussent hors-sol, à la surface d'autres plantes ou sur des supports inorganiques.

Le parasite dépend de son hôte pour se nourrir et affaiblit l'organisme sur lequel il se fixe, alors que l'épiphyte capte les substances nutritives de l'air et modifie l'écosystème pour se développer.

À partir de ces observations, on pourrait dire que l'épiphyte construit sur d'autres bases un monde qui lui est propre sans détruire l'organisme qui l'abrite.

Par analogie, on pourrait poursuivre l'hypothèse d'un art épiphyte qui, tout en se déployant dans le biotope habituel de l'art, s'évertue à produire d'autres formes, d'autres perceptions et d'autres usages.

Je montrerai des images qui dessinent quelques traits de ce monde et la trame d'un film à venir.

**Karine Lebrun** est artiste, enseigne à l'EESAB site de Quimper et coordonne la ligne de recherche « Pratiques du hacking ».

Bien avant ses études de sociologie (Université Paris X), arts plastiques (Paris VIII) et multimédia (Paris I), elle est photographe et collabore dans les années 90 à des fanzines de musiques électro-acoustiques, bizarres et extrêmes. Dans les années 2000, elle co-crée une agence de rencontres, réalise des CD-ROM et sites Internet, participe à la publication d'ouvrages et revues. Au tournant des années 2010, elle se préoccupe de littérature et réalise un film avec un écrivain. Depuis, son travail continue d'interroger les notions de rencontre, conversation, épiphyte et hacking qui structurent sa manière de faire de l'art. Elle agit en rapport avec le contexte où elle opère et invente à chaque projet les modalités de production et de diffusion qu'il sollicite. Sa pratique revêt ainsi des formes processuelles dont une partie demeure invisible ou se montre à l'appui de documents.

Quelques projets consultables sur le web :

<http://www.bibliothequemondiale.com> - <http://www.13mots.com>

<http://www.tchatchhh.com> - <http://www.rencontreservice.org>

---

## JAN MIDDELBOS

De la poétique des *savoir-faire*, à l'usage politique des arts tactiques.

Si des pratiques telles que le hacking, le braconnage, le chapardage ouvrier ou la perruque -1 sont des pratiques spécifiques – et il ne s'agit pas ici de leur ôter leurs particularités – il semble qu'elles puissent avoir en commun d'appartenir à ce qu'on pourrait appeler les Arts tactiques. Des Arts tactiques au sens où Michel de Certeau disait de la tactique qu'« Elle est mouvement à l'intérieur du champ de vision de l'ennemi et dans l'espace contrôlé par lui. [...] Il lui faut utiliser, vigilante, les failles que les conjonctures particulières, ouvrent dans la surveillance du pouvoir propriétaire. Elle y braconne. Elle y crée des surprises. Il lui est possible d'être là où on ne l'attend pas. Elle est ruse. »

En ce sens, si nous pouvons voir dans la pratique du braconnage – ou encore dans celle de la perruque ouvrière – des « pratiques préhistoriques du hacking » (pour reprendre les mots de Stephen Wright lors de notre journée d'étude inaugurale du 1er octobre 2015), j'aimerais me faire un temps l'avocat du diable en revenant tant sur les forces de ces pratiques que sur leurs faiblesses, leurs limites.

En effet, si la pratique du braconnage – comme celle de la perruque – est illégale, c'est qu'elle fait « usage de ce qui ne lui appartient pas en propre » et, pour ce qui est de la perruque, on pourrait dire, selon la formule de Karl Marx, qu'elle est une forme de réappropriation d'un sur-travail non rémunéré et, en tant que telle, il serait tentant d'inventorier ces pratiques et de les placer automatiquement dans la catégorie générique de celles qui résistent. Pratiques qui résistent à « la loi qui régit la propriété privée », par exemple.

Cependant, pour ce qui est des pratiques du braconnage, du chapardage ouvrier ou de la perruque, il conviendrait de dire aussitôt que ces résistances – s'il y a (?) – semblent dérisoires au regard du rouleau compresseur de l'exploitation et des lois qui régissent la propriété privée – des moyens de production y compris.

(À ce rythme-là, « nous aurons tout,... dans 10 000 ans » comme le chantait Léo Ferré.) En effet, en adoptant le point de vue propriétaire ou patronal, on pourrait tout-à-fait envisager d'intégrer ces pratiques tactico-déviantes (comme le braconnage, le freinage, le coulage, le chapardage -2, la casse ou la perte, etc.) dans les coûts de production. Ce qu'on ne peut éviter, il faut alors l'épouser. Le braconnage, dans une certaine limite, peut tout-à-fait être acceptable du point de vue des propriétaires tant qu'il ne les empêche pas de jouir pleinement de leurs terres et de leurs gibiers et, ce qui est valable pour le braconnage l'est tout autant pour la pratique de la perruque, qui pourra être intégrée – faute de ne pouvoir l'empêcher – en contrepartie d'un travail correctement exécuté pour le compte du patron. Aussi, malgré toute l'inventivité et l'ingéniosité tactique que ces pratiques activent, elles pourraient bien appartenir à ces zones grises tolérées par les propriétaires ou les directions d'entreprise -3.

C'est pourquoi nous voulons discuter de l'ambiguïté de ces formes de réappropriations individuelles et (semi)clandestines : ne sont-elles pas un frein à l'expression d'une contestation collective qui prendrait appui, par exemple, sur une plate-forme de revendications commune ?

Pour qu'une autre politique de la production, de la distribution et des usages advienne, ne faudrait-il pas envisager d'assumer collectivement et publiquement le caractère politique que peut conférer ces formes de réappropriation directe des moyens de production et de (re)distribution de la production ? Ou, autrement dit, sans nécessairement révéler nos pratiques qui agissent au présent sous couverts de l'anonymat – pour ne pas en brûler l'efficacité –, ne serait-il pas temps de tirer de ces savoir-faire et de ces Arts tactiques des stratégies communes formulées autour de cibles, de zones, de revendications et d'actions... à défendre, à défendre et/ou à prendre politiquement, de façon coordonnée, afin d'agir de concert ?

**1-** Je vous rappelle une définition possible de cette pratique : La perruque c'est dans un contexte salarial (sur le lieu et pendant le temps de travail) la réappropriation individuelle – et parfois collective – des moyens de production disponibles (matière première et outils de production) afin de fabriquer ou transformer un objet en dehors de la production réglementaire de l'entreprise.

**2-** BONNET François, « Un crime sans déviance : le vol en interne comme activité routinière » in Sociologie du travail, n° 49-2, 2008, pp. 331-350

**3-** ANTEBY Michel Moral Gray Zones, Princeton University, 2008, et « La perruque en usine : approche d'une pratique marginale, illégale et fuyante », in Sociologie du travail, n°45, 2003, pp.453-471

**Jan Middelbos** est ouvrier-technicien de plateau et doctorant en esthétique d'une thèse intitulée « Les représentations du monde du travail à l'époque du travail immatériel » sous la direction de Leszek Brogowski, professeur en esthétique (département arts plastiques) à l'Université de Rennes 2. Parallèlement à ses études d'art et de sociologie, et comme de nombreux étudiants, il a commencé à travailler et à enchaîner les petits boulots. Ses premiers détournements ont eu lieu dans différents contextes de travail où il a cherché à construire l'espace d'une production artistique, documentaire, sociologique et politique. Il y a pratiqué l'escamotage, la perruque, le sabotage, la grève, le recyclage, l'archivage, l'enregistrement et ce qu'il a appelé par la suite des « enquêtes artistiques participatives ». Des enquêtes qui, en s'appuyant sur les pratiques de détournement et de déviance, interrogent la représentation du monde du travail de l'intérieur même du processus de travail.

---

## **PASCAL NICOLAS-LE STRAT**

Pour une indiscipline de la recherche.

Faire recherche en expérimentant. Faire recherche en fabriquant. Faire recherche en habitant.

Avec les chercheur-es du réseau des « Fabriques de sociologie », nous avançons l'hypothèse que la recherche en sciences sociales est un « équipement démocratique » utile et stimulant pour nos expérimentations collectives et les communs que nous tentons de construire. Elle n'est donc pas la « chose » réservée d'une institution ou d'une profession. Cette hypothèse est de portée politique (démocratique) et épistémologique – une épistémopolitique. Il s'agit d'une recherche indisciplinée (Myriam Suchet, *Indiscipline !*, 2016) qui refuse d'être assignée à un périmètre institutionnel (les disciplines académiques) et qui agit donc de plain-pied avec les expériences collectives et les expérimentations

(les communs), au rez-de-chaussée des réalités et de plein vent.

Il s'agit d'une recherche malicieuse qui tente des ouvertures et des passages là où les systèmes institutionnels dominants renvoient de l'immobilité et de l'empêchement et se montrent de plus en plus fréquemment répressifs. Il s'agit d'une recherche mutuelle (Anne Querrien, L'école mutuelle, 2005) qui se constitue comme « bien commun » et qui peut donc être engagé partout où les citoyens la jugent utile à leur expérimentation et à leur lutte.

Il s'agit d'une recherche intempestive qui n'est la propriété (symbolique et matérielle) de personne, même si elle profite des savoirs et savoir-faire d'acteurs spécialisés (des personnes qui désirent développer des capacités en ce domaine). Il s'agit d'une recherche nécessairement conduite en coopération et de manière autonome, et qui fait de l'autonomie le gage de sa créativité et de sa « productivité » (sociale et politique). Il s'agit d'une recherche qui auto-constitue autant que besoin ses outils et ses équipements pour ne pas être contrainte par des dispositifs institués dans et par les institutions établies (conservatisme), donc une recherche inscrite résolument dans une culture du DIY. Il s'agit d'une recherche open source qui rend apparents ses processus afin que les expérimentations puissent s'inter-connaître et s'inter-reconnaître, et afin que n'importe quel collectif activiste puisse s'inspirer d'une expérience existante et la réengager à son compte propre. Il s'agit d'une recherche dissipée qui reste mobile pour éviter de s'enliser dans un existant fortement contraint par les systèmes institutionnels établis et pour éviter d'être (re)saisie par les dispositifs dominants. Il s'agit d'une recherche qui se met au travail aux points d'émergence et sur les lignes de tension, là où les expérimentations tentent de faire bouger les réalités et là où, à l'inverse, les institutions dominantes sont « incapitées » et ne parviennent qu'à capturer (prédation) ou réprimer. Il s'agit d'une recherche profondément écosophique qui se développe en conscientisant et en élaborant les multiples interactions sociales dans laquelle elle est prise et qui la construisent. Il s'agit d'une recherche conviviale (Ivan Illich, La convivialité, 1973) qui s'acclimate dans une diversité de milieux de vie et d'activité, et qui se module et s'hybride, se compose et se recompose autant que nécessaire. Cet « amusement » épistémopolitique pourrait se poursuivre... Ces multiples bribes de définition laissent entrevoir une recherche qui découvre (dans la double acception du terme) d'authentiques enjeux stratégiques à l'occasion de chacun de ses engagements tactiques. Chaque expérience de recherche, nécessairement située et contextualisée, rusée et malicieuse (tactique) représente un « site de problématisation » au sein duquel les enjeux démocratiques d'égalité et d'émancipation peuvent être discutés, être (ré)appropriés et assumés stratégiquement.

**Pascal Nicolas-Le Strat**, sociologue, professeur à l'Université Paris 8 – Saint-Denis est engagé depuis de nombreuses années dans des « recherches en situation d'expérimentation », en particulier dans le cadre de coopérations avec des artistes et des architectes. Il s'inscrit dans les réflexions actuelles sur le commun / les communs en interrogeant les « arts de faire » commun ; dans cette perspective, il a théorisé et documenté la notion de « travail du commun ».



En poste depuis septembre 2015 à l'Université Paris 8 et habitant la ville de Saint-Denis, il développe aujourd'hui ses recherches dans ces territoires. Il pratique une recherche au caractère impliqué (la pratique de recherche est indissociable de l'expérience du chercheur), située (les rapports sociaux qui traversent les expériences) et contextualisé (l'écologie propre à chaque recherche). Il est l'auteur de Quand la sociologie entre dans l'action (réédition revue et augmentée), Éditions du commun, février 2018, 210 p. ; Le travail du commun, Éditions du commun, 2016, 320 p. ; Expérimentations politiques, éd. Fulenn, 2009, 160 p. Ses travaux et publications sont proposés en libre accès sur son site personnel [www.le-commun.fr](http://www.le-commun.fr).

---

## STEPHEN WRIGHT

Mais qu'entend-on par « hacker » ? (Intervention filmée.)

Qu'entend-on par « hacker » ? Non pas sur le plan étymologique ou technique ou sémantique ou stratégique ou criminalistique. Mais au sens simplement pragmatique : dans ce contexte-ci, celui d'une école d'art, de quoi s'agit-il de hacker ? Deux choses assurément. D'une part, il s'agit de faire intrusion, à effraction minimale, dans l'algorithme implicite qui régit l'écosystème de l'art autonome, qui permet à l'art de revendiquer ce statut à part qu'on lui reconnaît encore ; il s'agit, autrement dit, de hacker sa spécificité (de son médium, objet, régime, ou site), bref son statut d'exception. Et d'autre part, d'accompagner l'art dans sa migration hors de lui-même lorsqu'il s'invite dans d'autres milieux, justement là où, par affinité ou par contagion, il invente sa compatibilité avec d'autres mondes. D'où l'ambivalence du terme et du geste, en proie aujourd'hui de capture institutionnelle. Hacker, en somme, est le moment déstabilisant qui, tout en assurant à l'institué un avenir qu'il ne mérite pas mais dont il a besoin, lui extorque en même temps une partie de sa promesse et nous assure une partie du devenir que nous désirons. Lors de cette intervention, nous nous pencherons sur l'instabilité de cette dialectique, sans répondre à la question posée par son intitulé.

**Stephen Wright** est théoricien de l'art et co-directeur du programme de recherche de 3e cycle « Document & art contemporain » à l'École Européenne Supérieure de l'Image (<http://documentetartcontemporain.eesi.eu>). Ses recherches portent notamment sur les pratiques artistiques à l'échelle 1:1, interrogeant les conditions d'usage d'un art sans oeuvre, sans artiste et sans spectateur, c'est-à-dire d'un art qui se soustrait délibérément à l'horizon d'événements.