



HAL
open science

Qui est le pirate? Le personnage du hacker dans le roman espagnol contemporain

Anne-Laure Bonvalot, Alice Pantel

► To cite this version:

Anne-Laure Bonvalot, Alice Pantel. Qui est le pirate? Le personnage du hacker dans le roman espagnol contemporain. Hybridité posthumaines: cyborgs, mutants, hackers, ORIZONS, 2018, 979_10_309_0098_9. halshs-02081387

HAL Id: halshs-02081387

<https://shs.hal.science/halshs-02081387>

Submitted on 27 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Qui est le pirate ? Le personnage de hacker à l'abordage du roman espagnol contemporain

Ce travail à quatre mains naît à la croisée de deux projets qui n'avaient pas *a priori* vocation à se rencontrer : d'une part, celui des écrivains « mutants », proposant dans leurs œuvres une reconfiguration du littéraire en interaction avec les pratiques numériques ; d'autre part, celui d'écrivains dont l'écriture participe d'une redéfinition contemporaine de la notion de littérature engagée, loin du verdict de galvaudage ou des préjugés qui semblent en proclamer l'obsolescence. Deux éléments pourtant nous ont incitées à aborder ensemble les deux productions : la forte représentation des hackers au sein du personnel romanesque, mais aussi l'existence d'un certain nombre de pratiques scripturales largement expérimentales, dont les modalités tiennent du *hacking*. Ces convergences imprévues nous mènent à proposer ici l'étude conjointe d'un *corpus* pour nous inattendu, où l'on tentera de saisir l'influence du virtuel sur le fictionnel en examinant quelques portraits de personnages hackers parmi lesquels se glissent, nous le verrons dans un second temps, les auteurs eux-mêmes, qui font irruption dans le réel afin de transformer leur activité littéraire en un véritable hacktivisme.

Les figures du hacker dans le roman : petite typologie

Le nom du pirate : personne, personnage ou persona ?

Vicente Luis Mora publie en 2010 *Alba Cromm*, un roman dystopique qui prend la forme d'un magazine pour hommes. Les rubriques habituelles de cette revue des années 2020 accompagnent le dossier principal de ce numéro consacré à l'affaire « Alba Cromm » : l'histoire de la traque d'un dangereux pédophile du net, Némo, par la commissaire de police qui dirige la cellule d'enquête technologique, Alba Cromm.

Plongé dans un *cyberthriller*, le lecteur reconnaît dans les années vingt de notre siècle certaines des problématiques qui nous occupent aujourd'hui, telles que la place de la femme dans une société dominée par l'homme, la protection de l'enfance face à la pédophilie, l'espace de non-droit que constitue Internet ou encore la protection des données personnelles. Ancrés dans un cyberspace bruyant, multiple et séduisant, mais aussi inquiétant et pervers, les personnages de ce roman naviguent sur le net, dissimulés derrière ces masques électroniques infiniment réversibles que sont les pseudonymes. Outre le fait d'ouvrir le champ des possibles narratifs au genre du roman policier et à la fiction littéraire en général, ce roman pose la question du brouillage de l'identité de l'être contemporain en contact permanent avec les mondes virtuels. C'est en traquant l'identité du personnage de Némo, notamment dans sa duplicité onomastique, que nous proposons de donner un éclairage sur la représentation du hacker dans la société actuelle.

Némo se cache derrière une fausse identité pour tenter d'entrer par effraction sur des sites de *chat* destinés aux préadolescents et leur soutirer ainsi des photos. Il essaye par ailleurs de forcer l'entrée de la forteresse réputée inviolable de la multinationale CNS (*Cyber Network Systems*) dirigée par Lesmer, multimillionnaire et principal rival du géant de l'informatique Microsoft. Pour protéger son empire, Lesmer a conçu un système de protection nommé Nautilus, un programme complexe d'intelligence artificielle capable d'interdire l'accès aux données sécurisées à toute personne autre que lui. Nautilus est un personnage fictionnel mais aussi virtuel qui a un âge et des souvenirs, peut tenir une conversation, faire des plaisanteries, garder en mémoire des conversations ou encore réciter des poèmes.

Dans les premières pages du roman, le lecteur apprend que Nautilus vit dans « une adorable caverne¹ », ce qui nous renvoie vers l'épisode de l'Odyssée où Ulysse affronte le cyclope Polyphème. Le héros homérique demande l'hospitalité au cyclope qui refuse de le

laisser entrer. Pour punir ce dernier, Ulysse le saoule et crève son œil unique. Mais afin d'éviter les représailles, Ulysse dit s'appeler Némó, qui correspond au pronom latin *nemo*, *neminis* signifiant « personne ». Némó apparaît donc comme le pseudonyme par excellence, étant à la fois un nom propre vacant mais aussi l'un des plus anciens pseudonymes de l'histoire de la littérature. À travers le personnage de Némó, le hacker se manifeste d'abord dans ce roman comme un délinquant sexuel et un *black hat* qui masque son identité afin de commettre un double forfait. Cette image correspond par conséquent à la définition communément admise qui assimile le hacker au criminel informatique².

Mais Némó n'est pas un personnage univoque et il faut poursuivre l'étude onomastique pour saisir la complexité du personnage hacker. Le cerbère virtuel, gardien de la multinationale CNS contre lequel Némó se mesure, se nomme Nautilus. Là, c'est l'univers de Jules Verne qui est évidemment convoqué, univers littéraire dans lequel Némó est le fameux commandant du sous-marin de *Vingt mille lieues sous les mers*³. Depuis les profondeurs de l'océan, le capitaine Némó est non seulement un personnage inventeur et savant, fêru d'expérimentations techniques, mais il s'érige également en défenseur des opprimés par sa condition de prince hindou dépossédé par le colonialisme britannique. Pour Marc Soriano, spécialiste du conte, ce personnage incarne la double identité des *Voyages extraordinaires* de Verne : l'anticipation scientifique et la politique-fiction⁴, deux aspects dont *Alba Cromm* s'empare à travers la description d'une société où le machisme, loin de s'être résorbé, se voit exacerbé et revendiqué dans les médias les plus populaires.

Sous cet angle, le personnage du hacker Némó, celui qui réussit à forcer la forteresse CNS, symbole dans le roman du capitalisme le plus effréné, perd donc une partie de son caractère maléfique pour devenir un justicier masqué⁵. Cependant, l'image du hacker délinquant sexuel se maintient jusqu'à la toute fin du roman. Dans les dernières pages, l'équipe de la commissaire Cromm entre à grand fracas dans la planque du pirate : une chambre d'enfant décorée de posters du film d'animation *Le monde de Némó*, une chambre occupée par un très jeune garçon qui passe le plus clair de son temps devant son ordinateur. Cette ultime variation onomastique finit de coiffer le hacker d'un aimable *white hat*. Le hacker n'est, contrairement aux apparences, ni un délinquant sexuel ni un forban malveillant : il est un enfant tout aussi innocent que le poisson clown des studios Pixar, un enfant qui nage dans les eaux troubles du net à la recherche de son identité. Saisir la personnalité mouvante du hacker constitue le nœud de ce roman et Elena, le personnage psychologue qui aide Alba à décrypter l'identité des pédophiles du net, analyse ainsi les fluctuations identitaires de Némó :

Notre langage est un visage textuel, un discours incarné qui laisse des pistes et des traces de ce que nous sommes ; on y discerne le ton et le grain de notre voix. Mais lui, il ne fait pas de discours, il n'écrit pas : il sténographie. Il glose, il cite, il plagie, mais il ne le fait même pas de sorte que l'on puisse tracer un profil de sa façon de comprendre l'intertextualité. Sa manière d'agir est un chaos systématique, délibéré. C'est un hacker discursif⁶.

2 Pekka Himanen, *La ética del hacker y el espíritu de la era de la información*, Barcelone, Destino, 2002, p. 10.

3 Némó est aussi l'un des personnages secondaires de *L'île mystérieuse* (Hachette, Le livre de poche, Paris, 1966).

4 Marc Soriano, « Capitaine Némó », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/capitaine-nemo/>>. [Consulté le : 04/032014].

5 Dans *Vingt mille lieues sous les mers*, le personnage de Némó a un passé peu clair et agit toujours depuis son impénétrable navire, sans jamais révéler sa véritable identité. Rappelons par ailleurs que « Némó » et « masque » sont sémantiquement liés par l'étymologie grecque *persona*.

6 « Nuestro lenguaje es un rostro textual, un discurso corporeizado que va dejando pistas y restos de lo que somos; a su través se advierte nuestra tonalidad y el grano de la voz. Pero él no hace un discurso, no escribe sino que taquigrafía. Glosa, cita, plagia, pero ni siquiera lo hace de un modo que nos permita trazar un perfil de su modo de entender la intertextualidad. Su proceder es un caos sistemático, deliberado. Es un *hacker* discursivo », Vicente Luis Mora, *op.cit.*, p. 178.

En mettant en scène la traque d'un hacker, ce récit renouvelle la thématique de la quête identitaire, l'un des *topoi* de la littérature depuis *Lazarillo* jusqu'au *Bildungsroman*. Car en filigrane, le roman de Mora montre le défi que constitue aujourd'hui la construction d'une identité – sociale, morale, sexuelle – stable malgré sa diffraction à travers les spectres déformants que représentent les différents écrans qui médiatisent – presque systématiquement dans le roman – la relation entre le sujet et son entourage.

Dissolution identitaire et politique de l'invisible

Dans les romans de Belén Gopegui et d'Isaac Rosa, que l'on peut considérer comme emblématiques d'un renouveau des formes du roman engagé dans l'Espagne contemporaine, le personnage du hacker envahit massivement la diégèse depuis quelques années. Le mouvement est manifeste depuis 2011, et l'on peut même dire que le hacker joue un rôle central dans la récente diversification des figures du « personnage engagé ». Les hackers se voient fortement investis, sur le plan actantiel comme sur le plan axiologique, au point que la mise en fiction des différentes conceptions du *hacking* semble devenir une manière privilégiée de métaphoriser les formes disponibles du pouvoir et du contre-pouvoir à l'ère numérique. Dans des romans qui s'attachent à dramatiser les liens entre pouvoir et information, les *black hats* ou « chapeaux noirs », pirates informatiques malintentionnés cherchant en l'occurrence à organiser la surveillance généralisée des individus et à saper les potentialités politiques de la mobilisation collective, s'opposent ainsi aux *white hats* ou « chapeaux blancs », amoureux de la bidouille plus ou moins désintéressés, au sein desquels on peut ranger les hacktivistes, généralement saisis dans ces textes sous un jour positif – en tant que parangons d'une résistance ou d'un héroïsme invisibles. C'est notamment autour de la distribution asymétrique de l'information entre des citoyens continuellement surveillés et un pouvoir dont la condition de maintien est précisément le secret, l'opacité, que s'organisent, comme leurs titres respectifs le suggèrent, les trois derniers romans des auteurs : *Accès non autorisé*⁷ (2011), *La main invisible*⁸ (2011) et *La chambre noire*⁹ (2013). Comme *Alba Cromm*, les deux derniers romans sont des dystopies, dans lesquelles le hacker joue un rôle essentiel.

Dans les trois romans, la communauté des hackers se divise invariablement entre ceux qui sont au service d'une société de la surveillance, et ceux qui tentent de renverser cette logique panoptique, voyant dans ce mouvement le ferment d'un possible *empowerment* des individus face au pouvoir étatique ou financier qui inlassablement les observe. Pour des raisons pratiques, on évoquera seulement ici les deux romans de 2011. Ainsi, dans *La main invisible* – qui pourrait bien être, outre la référence à Adam Smith, celle du hacker –, un informaticien espionne ses collègues de travail, afin d'améliorer les performances d'un logiciel de ressources humaines qui lui a été commandé par une grande entreprise, dont l'objectif est de contrôler les moindres faits et gestes de chaque travailleur. Cette taupe cynique et sans scrupules, dont le lecteur, tout comme les employés, n'apprend l'existence qu'à la fin du roman, formule elle-même une typologie, aux allures de mythologie populaire, des hackers :

Le fait qu'il surveille [les autres employés] était bien la dernière chose à laquelle ils pouvaient s'attendre, parce que pour la plupart des gens, les programmeurs, les ingénieurs, ceux qui développent des applications et inventent de nouveaux appareils, sont le visage aimable du capitalisme, des gens puissants mais cherchant à faire le bien, à nous rendre la vie plus facile [...], des garçons sympathiques qui débudent dans un garage et finissent par fonder un empire, mais toujours mus par de bonnes intentions [...], ils veulent changer le monde, mettre l'information à notre portée, développer des réseaux pour que nous nous

7 Belén Gopegui, *Acceso no autorizado*, Barcelone, Mondadori, 2011.

8 Isaac Rosa, *La mano invisible*, Barcelone, Seix Barral, 2011.

9 Isaac Rosa, *La habitación oscura*, Barcelone, Seix Barral, 2013.

connections avec nos amis [...] ; ce sont les héros du système, incapables de faire du mal sauf au système lui-même : ils ne savent être méchants qu'à la manière de Robin des Bois, se transformant en hackers qui s'infiltrèrent dans les archives du pouvoir pour révéler des secrets et dénoncer des abus, pour soutenir des mouvements sociaux et des causes justes. Lui, l'image infantile des informaticiens l'amuse [...], parce que ceux qui capturent les données personnelles pour en faire commerce, ceux qui inventent une plate-forme sympathique pour séduire des millions d'utilisateurs et leur fourguer de la publicité personnalisée, tout comme ceux qui programment des missiles, ceux qui imaginent de nouveaux systèmes de surveillance, d'espionnage, et ceux qui, comme c'était le cas ici, créent des programmes de contrôle qu'on appelle, c'est un euphémisme, des programmes de gestion des ressources humaines, ceux-là aussi étaient des informaticiens¹⁰.

Eduardo, le protagoniste d'*Accès non autorisé*, semble lui aussi se distancier de l'idéalisme des hacktivistes, auquel il oppose ici un *hacking* ludique, virtuose et gratuit :

Ces types existaient, des hackers version Heidi ou petite sœur des pauvres qui pénétraient dans un système informatique sans permission d'y entrer et laissaient un message à l'administrateur, lui expliquant les défauts de configuration et la façon dont ils avaient réussi à entrer. Ils n'étaient pas des hackers pour avoir laissé ce message, mais parce qu'ils étaient entrés sans autorisation. [...] En revanche, le garçon et ses amis lui rappelaient trop les universitaires de Yomango¹¹ qui disaient voler pour protester contre le système et qui, quand ils démagnétisaient une alarme, se croyaient différents¹².

Pourtant, ce même personnage, ancien militant du Parti Communiste, aura tôt fait de se rapprocher de ces derniers et d'imiter leurs pratiques. Il devient un véritable justicier de l'ombre, actualisant dans sa pratique les théories de Julian Assange selon lesquelles l'organisation de fuites constitue une action intrinsèquement antiautoritaire. Depuis un anonymat fondamental qui garantit la protection des sources – le brouillage perpétuel de son identité et de sa position est une caractéristique majeure de la construction du personnage de hacker : celui-ci doit demeurer le siège d'une identité inassignable –, Eduardo aide notamment la vice-présidente du gouvernement espagnol à lutter contre la politique de privatisation des banques d'épargne, à grands renforts d'informations confidentielles. Il aide également une amie militante à échapper à un homme qui la harcèle et poste sur Facebook des photos d'elle falsifiées. Il fait enfin front avec des hacktivistes dangereusement compromis dans une affaire d'espionnage industriel, son personnage devenant un véritable héros. Ainsi, l'ancien militant déçu renoue progressivement avec la lutte politique par le biais du *hacking*,

10 « Lo último que podían pensar es que estuviese vigilándoles, porque para la mayoría los programadores, los ingenieros, que desarrollan aplicaciones e inventan nuevos aparatos, son el rostro bondadoso del capitalismo, gente poderosa pero volcada hacia el bien, a hacernos la vida más fácil [...], chicos simpáticos que empiezan en un garaje y acaban fundando un imperio pero siempre con buenas intenciones [...], ellos quieren cambiar el mundo, poner a nuestro alcance la información, desarrollar redes para que conectemos con nuestros amigos [...] ; son los héroes del sistema, incapaces de hacer daño salvo al propio sistema: sólo saben ser malos a la manera de Robin Hood, convirtiéndose en hackers que se infiltran en los archivos del poder para desvelar secretos y denunciar abusos, para apoyar movimientos sociales y causas justas. A él le divierte la imagen infantil de los informáticos [...] pero también eran informáticos los que capturaban datos personales para comerciar con ellos, los que inventaban una plataforma simpática para seducir a millones de usuarios a los que colocar publicidad personalizada; como informáticos eran los que programaban misiles [...], informáticos eran los que ideaban nuevos sistemas de vigilancia, de espionaje; y los que, como aquí, creaban programas de control eufemísticamente llamados de gestión de recursos humanos », Isaac Rosa, *La mano invisible*, op. cit., p. 333-334.

11 Le collectif *Yomango* – littéralement « Jefaucha » – est né à Barcelone en 2002, et a largement essaimé depuis, en particulier en Amérique Latine. Ses membres prônent la désobéissance civile, la résistance à la marchandisation de la vie et le sabotage des fondements de la société de consommation, notamment par le vol à grande échelle, appelé « enlèvement de marchandises ». Très actifs sur internet, ils appellent chaque individu à devenir un « Robin des magasins », les surplus étant généralement revendus au profit des sans-papiers. Voir <<http://yomango.net/>>. [Consulté le : 15/03/2014].

12 « Existían esos tipos, hackers modelo Heidi o hermana de la caridad que penetraban en un sistema informático sin permiso de acceso y dejaban un mensaje al administrador, explicándole los defectos de configuración y la forma en que habían conseguido entrar. Pero no eran hackers por dejar ese mensaje, sino por haber entrado sin autorización. [...] En cambio, el chaval y sus amigos le recordaban demasiado a los universitarios de Yomango que decían robar como «protesta al sistema», y cuando desmagnetizaban una alarma se creían diferentes », Belén Gopegui, *Acceso no autorizado*, op. cit., p. 19-20.

dont la pratique est envisagée comme un moyen horizontal, non institutionnel, et efficace d'augmentation de la puissance d'agir ou de résistance à l'oppression. Si Eduardo, hacker anonyme et solitaire, se définit par contraste avec Julian Assange, ce nom qui fait presque figure d'antonimase – « Il n'était pas Julian Assange, il n'avait pas de contacts ni une organisation internationale avec des années de fonctionnement derrière lui¹³ » –, son éthique et sa pratique s'inscrivent clairement dans la lignée politique et philosophique du fondateur de *WikiLeaks*.

La place du hacker dans l'économie textuelle permet ainsi de repenser à nouveaux frais la distribution axiologique, éthique et politique des personnages du roman. D'autre part, les modalités de sa construction inaugurent une réflexion sur la condition identitaire contemporaine ou sur les bouleversements induits par la notion d'existence virtuelle. Mais la poétique du hacker ouvre une réflexion qui dépasse la problématique de la construction individuelle. En effet, l'*éthos* et la *praxis* de l'hacktiviste embusqué sont à bien des égards comparables à ceux de l'écrivain : c'est pourquoi on propose d'établir un parallèle entre le geste du *hacking* et celui de l'écriture littéraire.

L'auteur, « arnhacker » ou « narrhacker » ?

L'écrivain hors de lui : de l'arnaque à la performance

Cinq ans avant la publication d'*Alba Cromm*, Vicente Luis Mora a ouvert un blog ayant la forme d'un journal intime intitulé « Alba Cromm ou la vie sans hommes ». Il y a déposé de nombreux *posts* signés par son personnage dans lesquels Alba parle de sa solitude, de ses souffrances et de ses contradictions. Plusieurs commentaires d'internautes qui dialoguent avec Alba comme s'il elle était une vraie blogueuse ont été publiés sur ce blog. Adaptant certains procédés du *net art* à la pratique romanesque, l'écrivain problématise, au sein d'un univers virtuel et à l'extérieur de son format de prédilection qu'est l'objet-livre, les liens entre fiction et réalité pour créer ce que Jean Paul Fourmentraux nomme « l'illusion de personnalité¹⁴ ».

Dès cette période, l'auteur envisage donc l'espace du net et les différentes possibilités de déguisement de l'identité comme un véritable laboratoire de création où tester la crédibilité de ses personnages. Mais l'année de la publication d'*Alba Cromm*, Vicente Luis Mora agence une infiltration d'un autre type en réalisant ce que l'on appelle communément un *fake*¹⁵.

Le numéro 322 de la revue espagnole *Quimera*, malgré sa présentation et son contenu à première vue conforme à ce que publie habituellement ce média, a été écrit dans son intégralité par Vicente Luis Mora, qui a emprunté ou inventé une multitude de signatures de critiques et d'écrivains, afin de constituer une véritable « fausse » revue. L'écrivain avoue avoir passé sept mois à élaborer ce numéro de *Quimera*, dans lequel il exploite toutes sortes de supercherie littéraire. On y trouve des entretiens, des poèmes, un conte, une bande dessinée, des articles de fond sur la falsification en littérature, des critiques de véritables livres et de faux livres, ainsi qu'un glossaire des usurpations célèbres.

Au total, Mora imagine vingt-huit noms de critiques auxquels il faut ajouter les onze écrivains dont l'œuvre, la biographie et le parti pris esthétique ont été créés de toutes pièces. L'auteur avoue s'être beaucoup amusé à l'élaboration de ce faux, mais la portée d'un tel artefact est-elle seulement ludique ?

13 « Él no era Julian Assange, no tenía contactos ni una organización internacional con años de funcionamiento », *Ibid.*, p. 269.

14 Jean-Paul Fourmentraux, *L'œuvre virale, net art et culture hacker*, Bruxelles, La lettre volée, 2013, p. 43.

15 Dans le domaine de l'informatique, l'anglicisme *fake* désigne de manière générale la contrefaçon qui peut prendre la forme d'un fichier dont le contenu ne correspond pas au titre, d'une personne qui poste de fausses informations, ou encore d'un article ou d'une vidéo truqués.

Au-delà du jeu, le dessein est triple : par le contenu des articles, la première intention est clairement de faire prendre au lecteur la mesure de sa propre crédulité afin de le mettre en garde contre la manipulation de l'information par les médias, même de ceux réputés fiables. Le deuxième aspect rejoint celui que nous avons déjà abordé avec *Alba Cromm* : dans *Quimera* 322, il faut suivre à la trace l'identité de l'auteur diluée dans chaque fausse signature. Dans la démarche comme dans le contenu des articles, Mora explore ainsi les possibilités et les écueils de la labilité des contours de l'individualité contemporaine en contact permanent avec l'interface numérique. Mora nomme cette évolution psychique de la construction d'un moi virtuel « *notredad* », qui désigne cette « autreté » inexistante ou altérité fantomatique (« *no-otredad* »). Pour Mora, l'écran de l'ordinateur connecté à Internet a une fonction de miroir où l'internaute emprunte un masque électronique (« *el nostro electrónico* »), pour partir à la recherche de son identité¹⁶. La troisième intention touche à une conception de la création littéraire qui est sans nul doute très proche de la voie ouverte dès les années soixante par les hackers. Les phénomènes de « re-création » tels que la réécriture, le remake, le recyclage, l'adaptation ou encore les centons participent d'un mouvement littéraire et artistique qui consiste à s'emparer d'un système d'écriture existant pour le manipuler à sa guise et le réinvestir dans un sens nouveau. Les exemples les plus paradigmatiques sont les « attentats » perpétrés contre certains monuments de la littérature tels que le traitement que Jorge Luis Borges fait de l'œuvre majeure de Cervantès avec « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte*¹⁷ » ou plus récemment *Madman Bovary* de l'écrivain français Claro¹⁸. Ces exemples illustrent la substitution de la création *ex nihilo* et la muséification des monuments de l'histoire littéraire au profit d'un processus de création qui passe par la réécriture. Le phénomène n'est certes pas novateur, pourtant, dans le contexte de massification de l'outil informatique (accès aux sources, reproductibilité infinie, fonction copier-coller, etc.), il s'échappe de l'expérience avant-gardiste minoritaire pour devenir une pratique de plus en plus revendiquée par des créateurs de tous bords. Qu'il s'agisse d'un roman ou d'une revue, l'écrivain s'infiltré dans un système considéré comme clos et emploie les outils littéraires (et donc fictionnels) pour le modifier et ainsi intervenir non pas dans la fiction, non pas dans le virtuel, mais bien dans le réel. C'est du moins ainsi que l'écrivain explique sa démarche :

Pour moi, le numéro 322 de *Quimera* est une performance textuelle. Elle a pour objectif de provoquer un chaos dans le système. Une revue née il y a vingt-cinq ans qui soudain présente comme vrai quelque chose qui est faux, totalement fictif, et qui s'insère dans le système sans que personne ne s'en rende compte me semble constituer une intervention dans le réel. C'est comme quand un artiste fait interruption dans la rue et fait quelque chose d'inattendu. Intervenir d'une manière artistique¹⁹.

Enfin, il faut mentionner le cas d'un autre écrivain espagnol, Agustín Fernández Mallo, qui a publié *El Hacedor (de Borges)*, *Remake* (Alfaguara, 2011), un ouvrage reprenant le prologue et les titres de l'une des œuvres de Borges parue en 1960. La veuve de l'écrivain argentin y a vu un plagiat et a fait interdire l'œuvre qui est encore à ce jour introuvable, nous

16 « Mucha gente considera el interior de su ordenador personal como parte de su propia *conciencia*. La pantalla del ordenador *cumple la misma función que el espejo*, porque estas personas ven en ellas su personalidad », Vicente Luis Mora, dans *Quimera*, n° 322, septembre 2010, p. 57.

17 Jorge Luis Borges, *Fictions* [1944], Paris, Gallimard, 1951.

18 Claro, *Madman Bovary*, Paris, Gallimard, 2008.

19 « Para mí, el número 322 de *Quimera* es una performance textual. Va dirigido a provocar un caos en el sistema. Una revista de veinticinco años que de pronto presenta como verdadero algo que es falso, totalmente ficticio y que se inserta en el sistema sin que casi nadie se dé cuenta. Me parece una intervención en lo real. Es como cuando un artista interrumpe en la calle y hace algo allí que no estaba previsto. Intervenir de una forma artística », Alice Pantel, entretien inédit avec Vicente Luis Mora, « Mutations contemporaines du roman espagnol : Agustín Fernández Mallo et Vicente Luis Mora », thèse de doctorat, Université Paul Valéry-Montpellier 3, soutenue en décembre 2012, p. 618, disponible en ligne sur : <<http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/93/83/42/PDF/2012-PANTEL-diff.pdf>>. [Consultée le 15/03/2014].

fournissant une preuve supplémentaire de la grave confusion qui identifie le geste inventif et significatif du hacker – ou « narrhacker » – et le viol d’une propriété intellectuelle.

Hétéronymie et infiltration : puissance du « narrhacker »

On retrouve chez Belén Gopegui un exercice d’hacktivisme littéraire à plusieurs égards comparable, en l’espèce d’un petit texte intitulé, en référence à Stendhal, *Un coup de pistolet au milieu d’un concert*²⁰. Il s’agit du texte d’une conférence initialement prononcée en 2006 à l’Université de San Diego (Californie), dans laquelle l’auteure propose de passer en revue le sort réservé à la politique – entendue dans son sens révolutionnaire – dans le roman du XX^e siècle. Dans le premier paragraphe, intitulé « Apparition de Diego », s’opère d’emblée un décentrement du discours. Selon le modèle revendiqué de J. M. Coetzee²¹, Gopegui dit céder la parole, au sein d’une substitution métalectique courant sur une trentaine de pages, au personnage de Diego, qu’elle présente ainsi :

Il a 27 ans, a étudié la philologie, il est communiste et a accepté ma proposition d’écrire une conférence pour que je vous la lise. On dit que certains romanciers essaient et parfois parviennent à donner une voix à ceux qui n’en ont pas. Mais la plupart du temps c’est l’inverse qui se passe. Ce sont les voix, les autres voix, qui permettent au romancier de se pencher quelques centimètres au-delà du bord, là où la perspective s’élargit légèrement. C’est pourquoi j’ai demandé à Diego qu’il écrive la conférence²².

Ce procédé de délégation du discours académique à un personnage virtuel²³ – dont le nom même pourrait même avoir été choisi en référence au lieu de la conférence, San Diego – a largement à voir avec le geste et les méthodes du *hacking*. Le saut métalectique permet, quelques instants durant, la suspension de l’ordre symbolique et matériel dans lequel s’inscrit la prestigieuse conférence : il semble en tout cas conférer à l’auteure une plus grande liberté de ton. Il en va ainsi de l’infiltration non autorisée d’un personnage de militant, improvisé écrivain *ad hoc*, dans un système auquel il n’a souvent pas accès. Au fil des pages, Diego se change même en un véritable critique littéraire, passant au crible le caractère historique et idéologique du canon romanesque. La désidentification est maximale, puisque le jeune lecteur militant se retrouve propulsé au cœur du système contre lequel il s’insurge, occupant des positions d’autorité pour lui inhabituelles. Comme chez l’hacktiviste, le relatif anonymat de Diego – un personnage sous pseudonyme, peu caractérisé, dont on ne connaît pratiquement que la couleur politique – apparaît comme étant la condition de sa puissance d’agir. Le nom de Diego est un masque derrière lequel l’engance des anonymes et des invisibles parvient, même brièvement, à s’exprimer²⁴. Réversiblement, l’identité virtuelle semble permettre à Belén Gopegui de déplacer les limites inhérentes au contexte de la situation d’interlocution.

20 Belén Gopegui, *Un pistoletazo en medio de un concierto. Acerca de escribir de política en una novela*, Madrid, Editorial Complutense, 2008.

21 Dans le roman éponyme, Elizabeth Costello est une écrivaine en fin de carrière qui voyage à travers le monde et prononce diverses conférences sur des thèmes aussi variés que le végétarisme ou la critique littéraire. Plusieurs des conférences que le lecteur tendra volontiers à imputer à Costello proviennent en réalité de conférences effectivement prononcées par Coetzee à Princeton en 1997.

22 « Tiene 27 años, estudió Filología, es comunista y ha aceptado mi propuesta de escribir una conferencia para que yo se la lea a ustedes. Dicen que algunos novelistas tratan y a veces logran dar voz a lo que no tienen voz. Pero en la mayoría de los casos suele ser al revés. Son las voces, las otras voces, las que permiten al novelista asomarse unos centímetros más allá del borde, ahí donde la perspectiva se amplía ligeramente. A este último hecho obedece el que yo haya pedido a Diego que escriba la conferencia », Belén Gopegui, *op. cit.*, p. 12.

23 S’il ne vient pas du monde numérique, Diego n’est pas à proprement parler un personnage de fiction, il n’a pas par exemple d’existence romanesque. Si le terme virtuel caractérise les éléments d’un système informatique, considérés comme ayant des propriétés différentes de leurs caractéristiques physiques, alors Diego est précisément une identité virtuelle, un pseudonyme, de Belén Gopegui – une virtualité qui se voit ici actualisée le temps de la conférence.

24 Pour une mise en fiction de l’anonymat et du masque comme éléments et conditions révolutionnaires, on renvoie au récent roman de Yannick Haenel, *Les Renards pâles*, Paris, Gallimard, 2013.

Dans la huitième partie de la conférence, intitulée « Belén Gopegui », l’auteure reprend « sa voix », et explique que le choix de Diego répond bien à une volonté de détournement de la langue ou du code jugés dominants. Diego est un peu comme « le soldat coréen qui dans la nuit s’approche des tranchées ennemies et dit, en anglais : “John, tu es là ?”. Il ne renonce pas à sa langue : il en adopte une qui lui permet d’asséner le coup nécessaire²⁵ ».

La métalepse est ainsi un trope majeur de l’infiltration et du détournement, qui fonctionne dans les deux sens. D’une part, sur le mode viral, la voix du militant se propage simultanément à toutes les instances d’autorité – auteur, narrateur ou « narrhacker », critique – d’un champ littéraire dont elle veut éclairer le fonctionnement et la nature hégémonique. L’infiltration métaleptique permet ainsi d’actualiser le principe de dé-hiérarchisation central dans l’éthique des hackers, garantissant l’accès de tous au « code ». Ainsi, la reconversion du personnage de communiste en analyste d’une littérature dont l’auteure dit qu’il est significativement absent est un geste performatif d’*empowerment* : le personnage dont on parle, d’abord objet du débat, devient sujet du discours. On a alors accès à un point de vue que l’auteure juge trop peu relayé dans le champ littéraire. La métalepse est ainsi une forme de *hack* : elle est une solution énonciative bricolée pour contourner les limites du langage, non pas de la programmation informatique, mais du système académique et littéraire ; elle procède d’une pénétration sans autorisation du « narrhacker » dans un réseau qui n’est pas le sien *a priori*. L’intrusion intempestive de la figure de Diego(pegui) crée ainsi un bug dans l’économie pragmatique de la conférence, et plus largement, dans les langages d’un système dont elle illumine la « bidouillabilité » – *hackability* – : au sein d’une procédure de désidentification – d’hétéronymisation –, et au travers de la lecture matérialiste que Diego fait de la littérature, est dévoilé le fonctionnement interne d’un champ et d’un roman dont on démonte, en vue de sa modification – idéale, a-hiérarchique –, les rouages et les codes.

À l’instar des hackers, pour qui une ligne de code peut être modifiée à l’envi et par tous²⁶, les écrivains que l’on vient d’évoquer revendiquent l’esprit de bidouille, l’infiltration, l’appropriation et le détournement comme de puissants outils qu’ils mettent en pratique dans leur littérature. Les actes de piratage ou les métamorphoses hétéronymiques du hacker, du narrateur ou de l’auteur, sont autant de manipulations par infiltration des langages et des formes d’un système dont ces romanciers prétendent explorer les brèches. Via ces procédés de *hacking* scriptural, il s’agit d’augmenter la puissance d’intervention de la littérature dans le débat public, en repoussant les limites induites par les configurations symboliques et historiques que sont les champs, au sens bourdieusien du terme. Le fictionnel tente ainsi de reprendre quelque pouvoir sur le virtuel, en interrogeant notamment les limites et les profondes mutations que ce dernier mode d’être implique. Les hétéronymes de Gopegui et Mora, en manipulant les formes de l’écriture littéraire ou académique – par un exercice de « bidouillage » dont ils sont eux-mêmes l’émanation –, parviennent un instant à accéder au « code source²⁷ » de la littérature, et en élargissent ce faisant les contours et les conditions d’accès, dans un geste profondément décloisonnant, désacralisant.

25 « Acudiendo a una imagen del cine bélico diría que he elegido a Diego como el soldado coreano que en la noche se acerca a las trincheras enemigas y, en inglés, dice: ¡John! ¿Estás ahí? No renuncia a su lengua: adopta una que le permite asestar el golpe necesario », Belén Gopegui, *op. cit.*, p. 42.

26 « Les hackers pensent que l’on peut apprendre beaucoup de tous les systèmes – et plus généralement du monde – en les démontant pour en comprendre leur fonctionnement puis en utilisant ce savoir pour les améliorer », Levy Steven, *L’éthique des hackers*, Paris, Globe, 2013 (1984), p.38.

27 « Le “code source” est l’ADN d’un programme, sa forme dans le langage utilisé par les programmeurs pour le développer ; sans le code source, une personne peut utiliser un programme, mais non le développer dans de nouvelles directions » ; « El “código fuente” es el ADN de un programa, su forma en el lenguaje utilizado por los programadores para desarrollarlo; sin el código fuente, una persona puede utilizar un programa pero no desarrollarlo en nuevas direcciones », Pekka Himanen, *La ética del hacker y el espíritu de la era de la información*, *op. cit.*, 2002, p. 194.

Anne-Laure Bonvalot
Université Paul Valéry-Montpellier 3/ Casa de Velázquez

Alice Pantel
Université Jean Moulin-Lyon 3