Design
Arts
Médias

Hito Steyerl, De l’art en duty free : L’art à l’époque de la guerre civile planétaire

Ambre Charpier

2022-04-19

Doctorante en Arts et Sciences de l'art, spécialité *Design, Arts, Médias*, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, Institut ACTE en codirection avec Codesign Lab & Media Studies, Télécom Paris, Institut Interdisciplinaire de l'Innovation i3, CNRS.

1. Ouverture

Récemment publié aux Presses du réel, *De l'art en duty free : L'art à l'époque de la guerre civile planétaire* [1] est le dernier ouvrage en date de l'artiste vidéaste, critique d'art et écrivaine Hito Steyerl. Originellement paru en 2017 aux éditions indépendantes américaines *Verso*, ce recueil de quinze essais nous rappelle, avec la vivacité, l'humour tranchant et la surabondance spectaculaire qui caractérisent les pratiques esthétiques d'Hito Steyerl, que l'art est une forme de politique.

Dans *De l'art en duty free*, elle multiplie les points d'observations, les perspectives de recherche et les phénomènes étudiés, dans cette bien nommée période de la *guerre civile planétaire*. Des ports-francs aux les projets d'architecturaux des *starchitectes* pour des institutions muséales, des algorithmes d'apprentissages machiniques au langage, des *spams* au spam, du terrorisme au design, le livre témoigne de l'hyper-attention de l'auteure aux problématiques du monde contemporain. Elle descend dans les strates profondes de la technopolitique, sujet qui fascine, dans certains cas morbidement, les artistes de la gauche libérale contemporaine. Si le lecteur espère un projet politique radical dans lequel les institutions artistiques feraient office de contre-pouvoir, il risque d'être déçu. La posture est ici spéculative et poétique. Elle guide les lecteurs dans les méandres de la *guerre civile planétaire*, des crises post-démocratiques et les futurs possibles qu'elle engendrerait.

2. Fragmentation et rupture

Composé majoritairement de textes préexistants, ce livre juxtapose des retranscriptions de discussions augmentées rétrospectivement, des conférences commissionnées et des textes disponibles en ligne, qui pour les lecteurs de la plateforme *e-flux*, seront probablement déjà connus. Les choix éditoriaux affirment la nature fragmentaire de l'ouvrage par le biais d'une structure libre dans laquelle chacun des textes se succède sans contextualisation ni thématisation affichée.

À ce titre, cette collection couvrant approximativement six ans de productions textuelles – de 2011 à 2017 – forme un ensemble rhizomatique, faisant advenir des connexions parfois inattendues entre complexe militaro-industriel, institutions muséales, l'économie de marché et pratiques esthétiques. D'emblée, il semble étonnant que le format même de l'ouvrage ne joue pas plus perceptiblement et graphiquement avec les relations internes qu'entretiennent les fragments de ce corpus hétérogène, et, qui d'essai en essai, en expose les ingérences. S'en dégage dans la lecture, une difficulté à suivre les passerelles théoriques entre les textes, les artefacts étudiés et les impératifs moraux inégaux, dispersés parfois à la hâte, en guise de clôture.

L'ambiguïté entre la narration fictionnelle et l'écriture documentaire, la récursivité et l'hypertextualité coïncident pourtant avec brio, à l'expérience de la lecture dans nos régimes écraniques. D'ailleurs les références, les bibliographies et les quelques images qui y paraissent nous rappellent, dans certains cas avec justesse, que ces textes trouvent majoritairement leur énonciation première sur le web 2.0. Cette ligne éditoriale appropriée n'excuse cependant pas entièrement certains défauts caractéristiques de ce type d'ouvrage, en particulier les redondances entre essai, et, plus important encore, les correspondances non manifestes ou insuffisamment thématisées qui sur certains points, sont perçues comme des arguments qui ne sont pas explorés jusqu'à leur fin. Certes, tous les textes exposent les médias en tant que technique culturelle[2] qui institutionnalisent des signes et symboles, avec une perspective politique et historique mais pris en tant qu'unité continue, la transition d'un texte à l'autre ne se fait pas sans résistance.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-12 12:05:03, depuis le 216.73.216.42

L'approche analytique est formellement complimentée par son style d'écriture, dont les analogies imagées saisissent le monde dans un mouvement continu, s'interdisant de le catégoriser. L'auteure refuse de participer aux dichotomies qu'elle considére désormais stériles, représentation et représentée, objet et sujet, dans une réalité qu'elle entend être « un facteur de probabilité élargi[3] » sous le capitalisme algorithmique. Elle contextualise les perspectives extraites de la philosophie continentale et de la théorie des médias qui constituent son cadre théorique, par des situations et événements tirés de la culture populaire, qui, pour son lectorat, rendront intelligibles les artefacts et phénomènes qu'elle agrège dans l'ouvrage. Ses expériences personnelles côtoient des documents publiés de *wikileaks*, des échanges de courriels entre cabinets d'architectes et dictateurs, des témoignages extraits de forums en ligne et d'histoires individuelles mutant en incursions fictionnelles. Ces matériaux de recherche sont des objets culturels systématisés, pensés dans leur relation aux structures politique et de pouvoir contemporains.

3. Proxy art

Informée par Giorgio Agamben et son travail étymologique de la notion de *stasis*, signifiant guerre civile et immutabilité[4], elle présente avec catastrophisme, dans ce recueil d'essais autonomes, un état de crise permanent en « perpétuelle transition entre sphères publique et privée[5] » maintenu pour sa lucrativité. Nous identifions quelques agents récurrents dans cette guerre, les machines-visions, leurs algorithmes qui procèdent du réel et les institutions muséales. Cette fixation sur toutes formes de guerre et la technopolitique – informationnelle, de territoire, économique – évoquera aux lecteurs une longue tradition dans la philosophie (des médias) portée notamment par Paul Virilio et Friedrich Kittler, sans l'exclusion du sujet humain au cœur *De l'art en duty free*. Pourtant, certaines ambivalences sur la possibilité d'une subjectivité décorrélée des systèmes computationnels et d'une autonomie humaine restent finalement assez proches des considérations de ces auteurs, révélant les ambivalences de la pensée de Steyerl.

Somme toute, Hito Steyerl attaque par une critique acerbe, les institutions étatiques, paraétatiques et privées dont elle dissèque les récits officiels, les valeurs scandées et les énoncés volontairement exclus, par l'observation attentive d'un corpus dont elle définit difficilement les limites. D'emblée, il serait peu approprié d'en faire émerger une problématique générale. Une hypothèse distincte qui parcourt les essais pourtant s'en dégage, l'art pour l'auteure est devenu un proxy de cette *guerre civile planétaire*. Compris à la fois comme « le substitut, l'intermédiaire, le mandataire[6] » et comme outil technologique, l'art, dans cet ouvrage, est un milieu dans lequel les *starchitectes,* les institutions muséales et les industriels de l'armement mènent leur opération de restructuration sociale des visions du monde, des désirs et des croyances de chacun, aussi nommés culture. L'art est alors une intervention dans l'histoire des structures collectives, servant désormais les intérêts des plus offrants, au lieu d'exposer les paradoxes des conditions de vie contemporaine.

Alors que l'art, comme l'auteure le rappelle, n'est à peine qu'un grain de sable à l'échelle des autres industries[7], il est ici aussi un angle d'attaque exemplaire, « un ramassis de tout ce qui est opaque, inintelligible et injuste, une lutte des classes menée par ceux qui la dominent et de l'inégalité tous azimuts. C'est le sommet de l'iceberg qui joue les fers de lance[8]. » C'est par l'archive muséale comme dépôt d'une histoire partielle et partisane que nous entrons dans l'ouvrage et par la guerre en 3D que nous le clôturons, elle aura donc réussi à descendre, aux parties immergées de l'iceberg.

4. A qui servent les institutions artistiques ?

L'essai éponyme *Duty free art*, divisé en plusieurs chapitres, synthétise l'argumentaire de Steyerl à propos d'une manipulation idéologique de l'histoire qui gouverne les lieux de préservation et stockage de l'art. L'auteure identifie deux espaces complémentaires : les ports francs, espace hors taxe et extra-territoriaux et les institutions muséales. Plus précisément, elle prend pour cas d'étude le port franc de Genève, un des plus conséquent espace de stockage d'art, face au projet

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-12 12:05:03, depuis le 216.73.216.42

architectural délaissé en Syrie qui devait « renforcer l'identité nationale et la fierté culturelle du pays[9] ». De ces cas exemplaires, elle esquisse une critique des dynamiques d'un marché de l'art où les musées et autres centres artistiques sont assaillis par le nationalisme et ses vieilles rengaines d'une politique identitaire. Hito Steyerl les dépeint comme la façade de viabilité économique d'un marché sous terrain de l'art, où l'occultation des œuvres prévaut sur leur exposition. Ces espaces autonomes para-étatiques tel que le port franc de Genève illustrent cette transformation des œuvres en actifs dormants, qu'elle dénonce par leur propension à servir au blanchiment d\'argent et à l'évasion fiscale.

Les musées et biennales internationales en sont les garants, assurant la rentabilité des œuvres pour des œuvres pour des spéculateurs en tout genre. Les acteurs de la guerre civile planétaire font usage de cette circulation économique, de ces recoins ou l'État se retire, en atteste la réapparition dans le port franc de Genève, des artefacts pillés par Daech en Syrie. Cette boucle de rétroaction insensée pointe les paradoxes d'un marché de l'art dont les conditions d'existences sont inextricables des conditions de la culture -- comprenant ses dimensions sociales, économiques politiques et techniques -- dans l'ère de la guerre civile planétaire. Rappelant la critique formulée par Rosalind Krauss dans *The Cultural Logic of the Late Capitalist Museum*[10], Hito Steyerl décrit la transformation économique et sociale du rôle des institutions artistiques comme conservateur éclairé des collectivités humaines. Steyerl discerne dans les visées expressément révisionnistes de ces musées, les modes de conservation et de préservation de l'art en tant qu'actes idéologiques, redistribuant l'intensité de l'expérience artistique en dehors de toute temporalité, privant tout rapport historiographique aux œuvres.

Elle formule explicitement dans l'essai « Un char sur un piédestal » introduisant l'ouvrage : « Est-il possible d'actualiser le vocabulaire de la critique institutionnelle du XX^{e} siècle ? Ou faut-il chercher d'autres modèles et prototypes ? Et qu'est-ce qu'un modèle dans de telles conditions[11] ? » Comment décrire, explorer et exhiber la complaisance des cabinets d'architectes à ces projets muséaux commissionnés par des états génocidaires ? L'idéologie des institutions et leur financiarisation parfois douteuse ? De la transsubstantiation des œuvres en liquidité dormantes, ou n'en déplaisent à l'auteure plutôt en liquidité morte, ne générant aucune richesse nouvelle ? Cependant et comme l'énonce Hito Steyerl d'emblée, les outils méthodologiques et l'appareil critique issus de la critique institutionnelle en art sont désormais caducs. Pire encore, ils sont digérés par ces mêmes institutions qui cannibalisent ces pratiques, leur garantissant un semblant d'auto-refléxivité.

Face à ce diagnostic, quels sont les mesures à adopter ? Piller les pilleurs ? Paradoxalement, Hito Steyerl accélère l'art en *duty free*, le poussant au bout de sa logique libérale : elle propose de le délivrer de ces *duties*, en français de ces devoirs. Cette lecture utopique de l'art le soustrait joyeusement aux exigences « de performance, de représentation, d'enseignement, d'incarnation de la valeur[12] ». À sa place, comme elle le propose dans d'autres essais, pourquoi nous n'y mettrions pas sous vitrine les algorithmes de quantification et de destruction de la vie humaine ?

5. Search and destroy

Cette prédation de l'histoire et cette guerre civile planétaire guident Hito Steyerl dans l'ouvrage où elle dresse plus généralement un constat sombre, pour ne pas dire franchement dystopique, des technologies contemporaines. Elle y dépeint dans l'essai P*roxypolitique : signal et bruit*, des médias communicants abêtissant des foules délirantes, elles-mêmes lentement remplacées sur le web3, *blockchained*, par des *bots* à leur image commissionnés à déclencher stratégiquement des conflits armés du bout d'un clic par tweets interposés pour des états profonds[13].

Elle nous montre les nouveaux terrains de jeu de ces guerres de positions informationnelles dans un monde post-démocratique, où les caméras de nos smartphones sont déjà recrutées en tant que *machine-militaire-vision* pour produire des images opérantes de nos territoires. Dans *Un océan de données : apophénie et (mé-)reconnaissance de formes*, ces images brisent le pacte de la représentation. Ces dernières serviront bientôt d'images sources à des bases de données pour

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-12 12:05:03, depuis le 216.73.216.42

entraîner divers types d'algorithmes à discriminer puis interpréter ce qui relève du bruit ou du signal, à différencier un visage d'un corps voire un potentiel terroriste d'un bon citoyen. Cette objectivité computationnelle est attaquée non pas uniquement dans ces procédés élégants d'optimisation mais dans les croyances probabilistes qu'elle engendre, assimilant projection et réalité. Ce capitalisme algorithmique, qu'elle décrit extensivement, modifie aussi structurellement et légalement nos conditions de travail remplaçant l'emploi par des petits « boulots » précaires, n'épargnant en rien les artistes et les travailleurs de la culture.

Désormais, nous dit-elle, les grandes utopies de la communication et la globalisation, supposément libératrices modélisées d'après les mouvements hippies modernistes[14], se sont effondrées. Ces *cyberhippies* capitalistes aux idéaux à la croisée d'une modernité ultra-libérale et d'une recherche des plaisirs naturels générèrent, sans surprise, des dispositifs de surveillance et des corporations privées souveraines et centralisés. L'auteure nous voit dans les décombres de ces idéaux, reprenant allégoriquement l'*Angelus Novus* de Paul Klee et son analyse par Walter Benjamin[15]. Nous sommes dans les décombres d'un futur qui n'a pas eu lieu.

6. En réserve

La quatrième de couverture reprend la problématique suivante pour introduire l'entreprise critique de l'artiste : « Comment penser les institutions artistiques à une époque caractérisée par la guerre civile planétaire, les inégalités croissantes et la technologie numérique propriétaire ? » Il faut souligner l'importance de la formulation, celle de penser les institutions dans le contexte contemporain. Si certaines propositions qu'elle émet pour panser les institutions, l'industrie de la culture, ses employés, ses auto-entrepreneurs et corollairement nos collectivités semblent consensuelles, c'est qu'elles relèvent de propositions déjà établies : revenir au salariat, résister à la tentation du fascisme et produire d'autres modèles d'être ensemble.

L'ouvrage fait finalement écho à ces films et essais filmiques où elle articule avec la même agitation et spectacularisation ces considérations sur l'art, le néo-libéralisme, l'hyper-circulation de l'image numérique, la précarisation de l'emploi et la violence institutionnalisée. Cette publication résume des sujets que l'auteure a massivement contribué à mettre en image et en lumière ses dernières années, de l'austère *November*[16] sur les conditions de circulation de l'image et des images au luxuriant *Liquidity inc*[17], commentaire incisif sur la spéculation économique et plus récemment *SocialSim*[18], déconstruisant les modèles scientifiques prédictifs basés sur l'étude des comportements collectifs. Il est regrettable dans ces essais de ne trouver alors si peu de propositions esthétiques, de stratégies et de ruses à la mesure de cette critique globalisante, bien que l'auteure partage avec Vilèm Flusser[19], cette vision d'un art qui procède de la technique afin de la subvertir, faisant de l'art un jeu politique.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-12 12:05:03, depuis le 216.73.216.42

1. Steyerl, Hito, *De l'art en duty free : L'art à l'époque de la guerre civile planétaire*, (2017), Dijon, coll. Perceptions, Les Presses du Réel, trad. de l'anglais par Cécile Magné et révisée par Marcella Lista, 2019.
2. « La notion de techniques culturelles subvertit stratégiquement le dualisme problématique des médias et de la culture ; elle ouvre les médias, la culture et la technologie à une discussion plus approfondie en mettant en évidence les opérations ou les séquences opérationnelles qui précèdent historiquement et logiquement les concepts médiatiques qu'ils génèrent. » Bernhard Siegert, « Cacography or Communication? Cultural Techniques dans German Media Studies » dans *Grey Room*, n°29, automne, trad. par Geoffrey Winthrop-Young, 2007, p. 29.
3. Steyerl, Hito, *De l'art en duty free : L'art à l'époque de la guerre civile planétaire. op.cit.,* p. 63.
4. *Ibidem,* p. 8
5. *Loc.cit.*
6. *Ibidem*. p. 58.
7. *Ibidem.* p. 266.
8. *Loc.cit.*
9. *Ibidem*. p. 111.
10. Krauss, Rosalind, « The Cultural Logic of the Late Capitalist Museum *», dans* October*, n°54, automne 1990, p. 3-17.
11. Steyerl, Hito, *De l'art en duty free : L'art à l'époque de la guerre civile planétaire*, *op.cit*., p. 6.
12. *Ibidem*. p. 145.
13. La notion controversée de *Deep State* ou état profond conçoit une hiérarchie parallèle qui contrôle et gouverne secrètement les décisions politiques d'un État.
14. À ce propos, Andrew Blauvelt, (ed.), *Hippie Modernism: The Struggle for Utopia*, catalogue d'exposition, Minneapolis, Walker Art Center, 2015.
    Extrait disponible : **http://walkerart.org/magazine/what-is-hippie-modernism, consulté le 15 avril 2022.**
15. Benjamin, Walter, *Œuvres III*, (1935-39), Paris, Gallimard, coll. Folio Essai, trad. de l'allemand par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch 2000.
16. Steyerl, Hito, *November*, vidéo, 2004, 25min.
17. Steyerl, Hito, *Liquidity Inc*., 2014, vidéo et environnement architectural variable, 30 min.
18. Steyerl, Hito, *SocialSim*, 2020, vidéo HD et simulation générée en temps réel, 18min et durée variable.
19. À ce propos, Flusser, Vilém, *Petite philosophie du design*, Belval, Circé, 2002.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-12 12:05:03, depuis le 216.73.216.42