

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

RE-ENACTMENT D'UNE ARCHIVE NUMÉRIQUE CONTENANT LES  
DONNÉES PERSONNELLES D'UN DEMI-MILLION D'AMÉRICAINS

MÉMOIRE-CRÉATION

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR

NANS BORTUZZO

DÉCEMBRE 2019

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Tout d'abord, merci à mon directeur Jean Dubois pour sa générosité, la qualité de son encadrement et ses précieux conseils. J'aimerais également remercier les professeurs que j'ai côtoyés à l'UQAM et qui m'ont donné de nombreuses pistes de réflexion : Anne Bénichou, Claire Savoie, David Tomas et Stéphane Gilot. Pour m'avoir intégré dans un espace de recherche et d'expérimentation prolifique, je tiens à remercier tous les membres du programme de recherche *Au-delà des images opératoires*, merci à Alexandre Castonguay, Alice Jarry, André Girard, Guillaume Bourdon, Guillaume Pascale, Jean Dubois et Thomas Ouellet Fredericks, un grand merci aussi à toute l'équipe de VOX – Centre de l'image contemporaine. Merci à l'équipe de la Galerie de l'UQAM, Anne Philippon, Johane Levesque, Louise Déry, Philippe Chevrette et Philippe Dumaine qui ont permis à l'installation 5Ws de prendre forme. Merci à Hexagram de m'avoir offert un soutien financier. Un grand merci à ma famille et mes parents qui, même de l'autre côté de l'Atlantique, m'ont toujours encouragé dans ma carrière artistique. Enfin, merci à Claudia pour son soutien constant, et ce, tout au long du programme de maîtrise.

## TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES.....	v
RÉSUMÉ.....	vi
INTRODUCTION.....	1
0.1 Motivations personnelles.....	1
0.2 Problématique et hypothèse de recherche.....	1
0.3 Méthodologie.....	2
0.4 Programme de recherche-création ADIO.....	3
CHAPITRE I VERS UNE ESTHÉTIQUE DES TRACES NUMÉRIQUES.....	4
1.1 Contexte.....	4
1.1.1 La collecte.....	4
1.1.2 L'obfuscation.....	6
1.1.3 Faire parler les données.....	7
1.2 Stratégie de création.....	9
1.2.1 Le <i>re-enactment</i> dans le documentaire artistique.....	9
1.2.2 Les <i>Truisms</i> de Jenny Holzer.....	12
1.2.3 Les cartographies de Mark Lombardi.....	15
CHAPITRE II CHEMINEMENTS ARTISTIQUES ET RÉALISATIONS.....	18
2.1 <i>Nothing To Hide</i> , 2018.....	18
2.2 <i>How?</i> 2018.....	21
2.3 <i>Microcosme social</i> , 2018.....	23
CHAPITRE III RÉALISATION DE L'INSTALLATION <i>5WS</i> , 2019.....	26
3.1 La mise en espace.....	27

3.2	La collecte d'informations.....	28
3.3	L'analyse en réseau sémantique.....	30
3.4	L'utilisation d'un corpus de requêtes.....	33
	CONCLUSION.....	35
4.1	Impacts sur ma pratique artistique.....	35
4.2	Nouvelles perspectives.....	35
	ANNEXE A. <i>NOTHING TO HIDE</i> .....	37
	ANNEXE B. <i>HOW?</i> .....	39
	ANNEXE C. <i>5WS</i> .....	41
	RÉFÉRENCES.....	44

## LISTE DES FIGURES

Figure		Page
1.2	Jenny Holzer, <i>Projection sans titre</i> , 2008 .....	13
1.3	Mark Lombardi, <i>World Finance Corporation 6th Version</i> , 1999 .....	16
2.1	Nans Bortuzzo, <i>Nothing To Hide</i> , VOX, 2018 .....	21
2.2	Nans Bortuzzo, <i>How?</i> , VOX, 2018 .....	22
2.3	Nans Bortuzzo, <i>Microcosme social</i> , 2018 .....	24
3.1	Nans Bortuzzo, <i>5Ws</i> , Galerie de l'UQAM, 2019, Vue d'ensemble .....	26
3.2	Nans Bortuzzo, <i>5Ws</i> , Galerie de l'UQAM, 2019, Première œuvre .....	29
3.3	Nans Bortuzzo, <i>5Ws</i> , Galerie de l'UQAM, 2019, Détail.....	29
3.4	Dima Yarovsky, <i>I Agree</i> , 2018 .....	30
3.5	Nans Bortuzzo, <i>5Ws</i> , Galerie de l'UQAM, 2019, Deuxième œuvre .....	31
3.6	Taille réelle du réseau sémantique .....	32
3.7	Réduction du réseau sémantique .....	33
3.8	Nans Bortuzzo, <i>5Ws</i> , Galerie de l'UQAM, 2019, Troisième œuvre .....	34

## RÉSUMÉ

Mon champ de recherche-crédation s'articule autour d'une archive numérique qui contient les requêtes et l'historique de navigation Internet de plus d'un demi-million d'Américain·e·s. Ces enregistrements, faits à l'insu des utilisateurs·trices en 2006, ont été rendus anonymes avant d'être publiés pour la recherche académique. Ce mémoire-crédation propose d'utiliser ces données personnelles comme matériel artistique. Mon intention est de m'éloigner des visualisations abstraites de données pour défricher un terrain où l'aspect formel et conceptuel des œuvres est plus apte à toucher le public.

Pour y parvenir, mon étude porte sur le concept de dispositif critique développé par Aline Caillet, sur l'utilisation du *re-enactment* dans le documentaire artistique, sur les *Truismes* de l'artiste Jenny Holzer et sur le travail d'investigation journalistique de l'artiste Mark Lombardi. Dans un premier temps, je contextualise ma réflexion puis j'explore plusieurs stratégies de création. Nous allons voir comment reconstituer des recherches Internet pour créer des portraits vidéos intimes, comment décontextualiser des requêtes Internet pour rendre compte d'une situation sociale et comment cartographier des interactions sociales pour révéler une réalité cachée.

Pour finir, j'explicite le processus de création de l'installation médiatique *5Ws*. Nous verrons comment à partir des 20 millions de requêtes contenues dans l'archive numérique il est possible de définir un ensemble de questionnements qui traduisent les préoccupations de la société américaine. Pour ce faire, je propose une représentation artistique du processus d'exploitation des données personnelles en structurant mon investigation à partir d'une méthode empruntée au journalisme, les « 5Ws ». Acronyme de Who, What, Where, When, Why, cette technique, associée à des algorithmes mathématiques, va me permettre de révéler les principaux thèmes abordés par les utilisateurs·trices. Ces thématiques qui couvrent un large spectre sociopolitique interagissent avec notre actualité contemporaine et réengagent l'archive numérique au présent.

**MOTS-CLÉS** : Installation médiatique, Internet, 5Ws, archive numérique, données personnelles, société américaine, *re-enactment*, reconstitution, Jenny Holzer, Mark Lombardi, 21<sup>e</sup> siècle, arts visuels.

## INTRODUCTION

### 0.1 Motivations personnelles

Il s'est développé chez moi au fil du temps une inquiétude face à la collecte et l'utilisation de mes données personnelles. En 2011, Max Schrems, un Autrichien de 24 ans, étudiant en droit, a obtenu une compilation des informations que Facebook conserve sur lui. Selon Schrems (2015), quand on efface quelque chose sur Facebook, on ne fait que le cacher à soi-même. Étant possesseur d'un compte Facebook et d'un compte Gmail, j'ai décidé en 2016 de faire une demande pour obtenir l'intégralité des informations me concernant. J'ai découvert l'existence d'un grand nombre de données secondaires implicites (Acquisti, 2017) : il y avait, entre autres, mon carnet d'adresses téléphoniques complet, un classement des 200 lieux où je suis le plus souvent, un plan répertoriant les 424 adresses où je me suis rendu ces trois dernières années, mon historique de recherche et mes données de reconnaissance faciale. J'avais devant moi une empreinte numérique durable qui documentait ma vie. Un certain nombre de questionnements se sont posés et ce mémoire de recherche-crédation tente d'y apporter quelques réponses.

### 0.2 Problématique et hypothèse de recherche

Cette étude se propose de réfléchir aux moyens d'utiliser les données personnelles comme matériel artistique. Mon intention est de me détourner du Data Art et de ses représentations abstraites de visualisation, pour défricher un terrain où l'aspect formel et conceptuel des œuvres est plus apte à toucher le public. Pour parvenir à ce résultat, je pense qu'il est nécessaire de mettre en place un dispositif critique pendant la

conception, pour éviter la transmission d'un message trop politique ou apolitique (Caillet, 2013).

Mon hypothèse de départ est de travailler à partir des traces numériques que nous laissons dans un moteur de recherche et qui offrent un accès direct à nos pensées les plus intimes. Après de nombreuses recherches, mon choix s'est porté sur une banque de données libérées pour la recherche académique en 2006 aux États-Unis. Ce document contient les requêtes et l'historique de navigation Internet de plus d'un demi-million d'Américain·e·s. Ces enregistrements, faits à l'insu des utilisatrices pendant plusieurs mois, ont été rendus anonymes avant d'être publiés. Ils contiennent la date, l'heure, les sites Internet visités et plus de 20 millions de requêtes Internet. À ce stade, il est nécessaire de s'émanciper du concept de « banque de données » pour le redéfinir comme une « archive numérique » ; il s'agit de dégager un chemin vers une compréhension plus sensible des données, de penser ces informations non plus comme des chiffres, mais comme une documentation des activités passées d'un ensemble d'individus qui peuvent être reconstitués au présent.

### 0.3 Méthodologie

Pour mettre artistiquement en forme les données contenues dans l'archive, j'utilise le *re-enactment* tel qu'il est défini dans la performance et dans le documentaire artistique pour reconstituer des sessions de navigation. J'expérimente aussi une autre approche en m'inspirant du travail de l'artiste Jenny Holzer pour décontextualiser des requêtes Internet et rendre compte d'une situation sociale. J'analyse ensuite un ensemble de données personnelles pour faire émerger une représentation graphique qui fait directement écho aux œuvres que l'artiste Mark Lombardi a réalisées entre 1994 et 2000. Enfin, en utilisant une technique d'enquête journalistique, les « 5Ws », je fais une synthèse de toutes ces précédentes recherches en réalisant l'installation médiatique *5Ws*.

Ce mémoire se déploie en trois chapitres dans lesquels s'entrecroisent concepts théoriques, références artistiques, et récits pratiques. Le premier chapitre permet de situer le début de ma réflexion et de comprendre les mécanismes mis en œuvre dans la collecte et l'utilisation de nos données personnelles. Dans le deuxième chapitre, j'explore de manière concrète des moyens pour utiliser les données personnelles dans un processus artistique. Dans le dernier et troisième chapitre, je tente d'explicitier mon processus de création pour l'installation médiatique *5Ws*.

#### 0.4 Programme de recherche-crédation ADIO

Pendant la session de l'hiver 2017, j'ai intégré le programme de recherche-crédation *Au-delà des images opératoires*. Ce programme vise à transformer les conventions et les méthodes artistiques actuelles, à sensibiliser le public à de nouvelles formes technologiques de visualisation et à démarrer un processus de création d'œuvres d'art médiatique destinées à une exposition collective qui a eu lieu au printemps 2018 à VOX – Centre de l'image contemporaine. Ce programme est codirigé par Jean Dubois, Alexandre Castonguay et Caroline Bernard. Il est aussi composé de Damien Richard, Alice Jarry, Guillaume Pascal, Guillaume Bourdon, André Girard, Thomas Ouellet Fredericks et moi-même. Depuis mai 2017, nous avons organisé des rencontres régulières tout en préparant collectivement l'exposition *État données*. Ce projet d'exposition à VOX a contribué à l'avancement et à l'approfondissement de mon sujet de maîtrise. J'ai eu l'occasion de valider dans un contexte de diffusion professionnelle deux des pistes d'exploration que j'avais choisies et qui ont abouti à la création de l'installation *Nothing To Hide* et *How?*

## CHAPITRE I

### VERS UNE ESTHÉTIQUE DES TRACES NUMÉRIQUES

#### 1.1 Contexte

##### 1.1.1 La collecte

Internet s'est développé dans les années 90, il était caractérisé par la mise en relation des informations. L'apparition des blogues au début des années 2000 a créé des liens de socialisation qui ont permis à Internet d'évoluer. Les géants du Web comme Google ou Facebook ont ensuite fondé leur modèle économique sur cette dimension sociale en créant un système de collecte et d'utilisation des renseignements personnels (Proulx, 2012). Des données sont produites et le processus primaire de collecte sous-entend l'existence d'un dispositif de surveillance. Michel Foucault (1975) a analysé dans *Surveiller et punir* ce qu'il nomme les sociétés disciplinaires. Se situant entre le 18<sup>e</sup> et le milieu du 20<sup>e</sup> siècle, elles stigmatisent l'organisation des grands milieux institutionnels (prisons, usines, écoles, casernes, hôpitaux...) et représentent des lieux de discipline. Par exemple, le panoptique de Bentham (1791) permet à un seul gardien d'observer toutes les cellules de prisonniers sans être vu, ce dispositif incite les captifs à se discipliner en permanence. Dans le prolongement du travail de Foucault, Gilles Deleuze (1990) va définir notre époque comme étant une société de contrôle, selon lui, nous faisons face aujourd'hui à un processus d'intériorisation douce du contrôle social, c'est-à-dire à un contrôle social exercé par les individus eux-mêmes. Les bureaux organisés en « open spaces » et les médias sociaux sont le reflet d'une société en état de surveillance permanente, ce n'est plus la

hiérarchie qui nous surveille, mais notre voisin·e, ami·e ou collaborateur·trice de travail. Le gouvernement chinois a mis en place depuis 2017 un système de notation des citoyens qui vise à récompenser les bons comportements sous forme de crédit social. Il repose entièrement sur l'immense quantité de données collectées par les entreprises et le gouvernement chinois. Cette notation sociale, lorsqu'elle est mauvaise, peut priver des citoyens du droit d'accès aux transports en commun, de placer leurs enfants dans une école réputée ou de demander un crédit. En 2018, c'est 11 millions de personnes qui ne pouvaient plus prendre l'avion et plus de 4 millions qui ne pouvaient plus utiliser le train (Andrade, 2019). La généralisation de dispositifs technologiques impose aux Chinois de se surveiller entre eux. Chacun donne une note à son concitoyen ; douanier, vendeur, chauffeur de taxi... Ces dispositifs centralisent des relations de pouvoir. Notre conduite, nos opinions et nos discours sont d'une manière ou d'une autre, capturés, orientés et contrôlés (Agamben, 2007).

Même si utilisateur·trice a conscience d'une contrepartie pour la gratuité d'un service, la capacité et la volonté des individus d'exercer un contrôle sur leurs données personnelles semblent peu à peu disparaître (Lazaro et Le Métayer, 2014). Autour de la logique du consentement éclairé, deux points de vue s'opposent, celui de l'autodétermination de l'individu à gérer comme il l'entend le traitement de ses données et à y consentir, et celui de la mise en place d'une réglementation de la marchandisation des données (p. 773). D'un côté, il y a ceux qui veulent éviter de réguler la circulation des données et de l'autre, ceux qui préfèrent éviter de placer les utilisateurs dans une position de vulnérabilité. L'ignorance, l'impuissance et l'inexpérience font de l'utilisateur face à l'expertise et au professionnalisme du prestataire la partie faible du contrat (Lazaro et Le Métayer, 2014). L'opacité autour du fonctionnement de ces mécanismes de collecte crée une relation asymétrique (Akerlof, 1978) qui remet en question la notion de consentement éclairé et interroge la législation en vigueur sur la protection de la vie privée (Bernet, 2017).

### 1.1.2 L'obfuscation

Dans ce contexte, une question vient naturellement à l'esprit. Est-il possible de se soustraire à de tels mécanismes ou de les déjouer ? Deux possibilités s'offrent à nous, la première consiste à se retirer des services, en se « déconnectant », dans une société devenue hyperconnectée, c'est une option qui semble de plus en plus irréaliste. La deuxième possibilité est de dissimuler son identité en utilisant des techniques propres aux pirates informatiques. Cette solution complexe nécessite des compétences difficiles à acquérir. Une option alternative et accessible à tous a été développée par les professeurs Finn Brunton et Helen Nissenbaum de l'Université de New York. Leurs recherches visent à explorer la possibilité de noyer nos propres données dans une masse d'informations non pertinentes dans la perspective de rendre leurs interprétations inexploitable et sans valeur. Cette stratégie est qualifiée d'arme du faible (Brunton et Nissenbaum, 2015). Simples et fonctionnant avec des applications gratuites, ces techniques dites « d'obfuscation » sont capables de renverser cette relation asymétrique en rendant l'utilisateur aussi opaque que le système qui le surveille.

C'est une stratégie qui n'est pas nouvelle, en français, l'obfuscation est une action pour cacher à la vue, masquer, priver de lumière ou empêcher de voir (Cnrtl, 2018). Pendant la Seconde Guerre mondiale, les Britanniques larguaient en plein ciel des milliers de paillettes d'aluminium pour brouiller les radars allemands et empêcher ainsi la localisation dans le ciel des bombardiers. « L'armée fantôme » était composée d'artistes qui ont créé de faux tanks pour tromper les bombardiers allemands. Concrètement, Brunton et Nissenbaum ont développé le logiciel *TrackMeNot* (2015). C'est une extension qui s'ajoute au navigateur Internet et qui s'exécute en tâche de fond. Elle soumet des requêtes à notre moteur de recherche en imitant le comportement d'une personne. Elle cache vos propres recherches dans un ensemble de requêtes « fantômes » sans lien, ce qui rend toute tentative de profilage inefficace.

L'obfuscation permet de rééquilibrer ce rapport de pouvoir et s'inscrit comme une forme de résistance. Selon Vincent Toubiana, cocréateur du logiciel *TrackMeNot* :

Le retrait est assez individualiste parce que ça ne protège que vous. Mais si vous savez que 5% de vos utilisateurs utilisent *TrackMeNot*, sans savoir qui en détail, vous êtes obligé de supposer que toute personne que vous essayez de "profilier" masque potentiellement ses actions. Avec cette probabilité non nulle, vous ne pouvez plus affirmer avec certitude que telle personne a fait telle action. Ça protège tout le monde de façon diluée, certes, mais chacun y gagne un droit à la répudiation.

Toubiana, 2016

### 1.1.3 Faire parler les données

Il s'est développé un système sophistiqué de récupération marchande d'informations personnelles (Proulx, 2012). Ce système s'exerce pour limiter les risques et augmenter les profits. Allstate, assureur américain, offre 30% de remise pour équiper sa voiture du *Drivewise* qui recueille des informations sur vos habitudes de conduite quotidiennes (Allstate, 2017). En France, AXA assurance utilise un bracelet connecté le *Health Keeper* qui, grâce aux *Fitpoints*, comptabilise les calories brûlées, l'oxygène dans le sang, le rythme cardiaque et vous offre un tarif d'assuré préférentiel selon votre hygiène de vie (AXA, 2017). Aux Philippines, l'entreprise de crédit Lenddo analyse vos comptes Facebook et Twitter pour évaluer si vous pouvez bénéficier d'un prêt selon votre réseau, vos habitudes et votre comportement en ligne (Lenddo, 2017). Tous les domaines concernés par le facteur risque peuvent faire appel au « Big Data ». Les applications sont nombreuses : les fonds pour financer la campagne électorale de Barack Obama en 2012 ont dépassé le milliard de dollars dont 70% provenaient des électeurs ciblés par le « Big Data ». Le « Data Mining »

qui concerne l'exploration et l'interprétation de données a aussi permis à Obama d'identifier et d'influencer les électeurs indécis (Bimber, 2014).

Mais en 2013, les révélations d'Edward Snowden sur les programmes de surveillance de masse américains et britanniques ont provoqué un réveil politique. Sans elles, le processus d'adoption d'une nouvelle réglementation concernant les données personnelles aurait probablement avorté dans l'Union européenne. Les lobbies pointés du doigt se sont faits moins présents, et le 12 mars 2014, le Parlement européen a adopté une résolution sur la protection des données. Ce changement de législation est appliqué depuis 2018 dans toute l'Europe. Après PRISM (NSA, 2013), d'autres scandales ont émergé, le plus récent étant celui de Cambridge Analytica (Cadwalladr et Graham-Harrison, 2018). Il est donc nécessaire de questionner régulièrement la législation en vigueur car de nouveaux débats émergent constamment.

Cette inquiétude sur le sujet s'exprime au travers du travail de nombreux artistes médiatiques. Les installations de Nicolas Maigret (2013) cherchent à révéler les rouages des échanges de contenus culturels sur Internet en analysant le flux numérique à l'échelle mondiale. Volontairement ambiguë, son installation s'appuie sur un processus de surveillance généralisée (Lechener, 2013). L'installation de Romain Tardy (2016) est un autoportrait vidéo qui rassemble l'ensemble des pages Internet visitées par l'artiste et enregistrées sur les serveurs de Google. *Big Bang Data* (Subirós et De-Vicente, 2016) est une exposition qui permet de comprendre l'impact de la collecte de données à grande échelle. Dans sa déclinaison au Somerset House de Londres, on y trouve l'installation médiatique *London Situation Room* d'Amanda Taylor, qui donne une évaluation de l'humeur de la capitale à partir d'informations puisées en temps réel dans les médias sociaux. L'installation *Stranger Visions*, de Heather Dewey-Hagborg, recrée des visages à partir d'ADN qui ont été prélevés sur des chewing-gums usagés ou des mégots de cigarettes recueillis dans des lieux publics. L'exposition a été diffusée à de nombreuses reprises dans différents pays,

avec la participation d'artistes reconnus tels que Ryoji Ikeda. Elle met en avant un large spectre des possibilités offertes par la visualisation de données et présente une multitude d'expérimentations.

Le démantèlement du concept de vie privée est abordé dans toutes les sphères artistiques. *Do Not Track* (Gaylor, 2015) est un documentaire interactif qui propose de faire une enquête avec vos données personnelles. Le documentaire en ligne se construit peu à peu à partir des informations que vous avez laissées sur Internet. Les « cookies » qui vous suivent sont entre autres décortiqués et illustrent le potentiel économique de vos données. Dans les arts de la scène, le spectacle 100% Montréal diffusé au Festival TransAmériques en 2017 tente de dresser le portrait démographique de Montréal. Sur scène, 100 citoyens vont représenter les données « objectives » de la ville. Ils vont répondre à des questions d'ordre politique, social ou personnel et vont prendre physiquement position en se déplaçant sur scène, formant des groupes qui représentent l'opinion publique. Ce spectacle fait écho à ma démarche artistique car il permet, d'une manière plus sensible, la visualisation de données brutes à partir de personnes réelles. Le collectif allemand Rimini Protokoll a créé ce spectacle unique à visage humain, qui est devenu une référence en la matière dans le théâtre documentaire. « L'élaboration du spectacle se déroule sur une période de neuf mois, débutant par une étude documentée de la démographie montréalaise jusqu'à la présentation du spectacle, en passant par un recrutement minutieux des 100 citoyens participants » (Protokoll, 2017). Dans chaque nouvelle ville de diffusion du spectacle, le processus recommence.

## 1.2 Stratégie de création

### 1.2.1 Le *re-enactment* dans le documentaire artistique

La méthode qui m'est apparue la plus adaptée pour réaliser des reconstitutions filmées de navigation Internet est le *re-enactment* tel qu'il est défini dans la performance et le documentaire artistique. Il est en effet impossible pour moi de reconstituer à partir de l'archive ces sessions de recherche Internet à l'identique car il manque de nombreuses informations, le *re-enactment* permet d'emprunter de nouvelles directions tout en restant fidèle au modèle original.

Le *re-enactment* historique est pratiqué comme un passe-temps par les passionnés d'histoire, c'est une réitération d'un événement passé. Dans le champ des arts, il se dissocie de cette simple reconstitution, c'est en quelque sorte une recreation. Les recherches d'Aline Caillet, professeure à l'École des arts de la Sorbonne, traitent des nouvelles formes de documentaires en arts visuels. Dans le chapitre 6 de son livre, *Dispositifs critiques. Le documentaire, du cinéma aux arts visuels*, elle reprend un texte plus court qu'elle a préalablement écrit en 2013 dans la revue d'art contemporain *Marges*. Elle y établit une définition générale du *re-enactment* dans les arts. Elle décrit qu'il est de nature performative, différent d'une fidèle reconstitution, c'est un réengagement dans le présent, il est une tentative de créer une expérience du passé pour le présent, ce n'est pas une réitération d'un événement tel qu'il a eu lieu, et l'exigence de similitude est secondaire. Performance dans le présent, il se déploie dans un espace et un temps qui lui est propre : il est situé, souvent déplacé et semble destituer par là même le couple modèle/copie. Il permet un cadre réflexif plus large et vise à interroger le processus d'écriture de l'histoire qui est doublement vivante : actée et présente (Caillet, 2014. p. 95-108).

Actuellement, il y a un intérêt dans les arts pour la réinterprétation, c'est un questionnement qui est dans l'air du temps, déclenché par une volonté d'archiver (Lepecki, 2010). En danse contemporaine, il y a de plus en plus de créations plutôt que de reprises. Il est question de s'émanciper du modèle original pour redéfinir l'archive comme un système de transformation (Lepecki, 2015). La chorégraphe

allemande Pina Bausch a fait deux créations de son spectacle *Kontakthof*, la version originale en 1978 a été créée avec les danseurs professionnels de sa compagnie, la première création en 2000 a été produite avec des personnes âgées de plus de 65 ans et la deuxième en 2008 avec des adolescents. La réinterprétation de l'œuvre originale par des amateurs donne une nouvelle lecture qui pousse à réfléchir au présent d'une œuvre du passé. Le chorégraphe français Jérôme Bel dans son spectacle *GALA* (Cadieux, 2017) utilise des interprètes non danseurs qui, au moment de restituer la chorégraphie, la déforment d'une manière singulière et personnelle. Ce qui intéresse le chorégraphe, interviewé pour le *Kunstenfestivaldesarts* à Bruxelles en 2016, c'est la subjectivité que peuvent amener les artistes non professionnels en incorporant la chorégraphie créant ainsi de nouvelles potentialités. À Montréal, l'œuvre de Danielle Desnoyers *Duos pour corps et instruments* (2003) illustre cette tendance. La pièce a été diffusée avec trois nouvelles interprètes en 2014, dix ans après sa conception la chorégraphe la qualifie de création : « L'idée est de faire en sorte que les interprètes s'approprient la matière pour amener une nouvelle imagerie, une nouvelle lecture à la pièce » (Vallet, 2014).

L'application du *re-enactment* à la pratique du documentaire diffère quelque peu : s'agit-il de performance filmée ? Est-ce un double ou une copie ? A-t-il une portée documentaire et possède-t-il une valeur de connaissance ? Pour y répondre, Aline Caillet précise que sous cette forme il échappe aux catégories usuelles et se situe plutôt entre la représentation et la performance. Il s'agit de repenser et recréer au travers un processus de transformation permis grâce aux performeurs qui développent un engagement et un apport personnel. L'auteur souligne aussi la nécessité de placer le documentaire artistique au sein d'un dispositif critique pendant la conception et le tournage permettant une forme de distanciation sur le sujet traité, ce qui permet d'éviter l'écueil d'un message apolitique ou trop politique.

Le documentaire artistique *La Commune, Paris, 1871* (Watkins, 2000) permet de comprendre le rôle des acteurs dans la reconstitution historique. Le réalisateur leur a demandé d'effectuer une recherche personnelle plusieurs mois avant le tournage pour favoriser l'incorporation et « l'acting ». Certains des acteurs non professionnels sont socialement engagés dans la vie réelle et leurs convictions politiques transparaissent dans le documentaire tout au long de leur improvisation. Il en résulte une difficulté pour le spectateur à cerner la limite entre passé et présent, poussant le questionnement sur des débats politiques actuels. *74 la reconstitution d'une lutte* (Rafei et Rafei, 2012) met en lumière la possibilité de distanciation critique créée par le dispositif filmique : la lutte des étudiants n'est pas reconstituée dans une université telle qu'elle a eu lieu, mais dans une maison abandonnée. L'événement est situable hier comme aujourd'hui, ce transfert participe au procédé de distanciation qui permet un cadre réflexif (Caillet, 2013). Le réalisateur Jeremy Deller, dans *The Battle Of Orgreave*, utilise lui l'inversion des rôles comme dispositif critique. Les ouvriers autrefois investis dans la lutte jouent cette fois le rôle répressif de la police. Aline Caillet qualifie cette pratique de mode critique qui met en question la représentation par le biais de multiples interprétations génératrices de connaissance.

### 1.2.2 Les *Truismes* de Jenny Holzer

À partir des années 1960, la langue s'immisce dans l'avant-garde artistique américaine, parmi ceux qui la composent, l'artiste conceptuelle Jenny Holzer utilise le langage comme matériel artistique. Elle crée principalement dans des lieux publics en utilisant comme support de diffusion la vidéoprojection, des panneaux d'affichage LEDs et des affichages publicitaires. Elle utilise des phrases courtes et percutantes qui traitent de faits de société, ces slogans qu'elle qualifie de *Truismes* sont créés de toutes pièces ou empruntés dans des recueils de poésie. Toutefois, dans son œuvre *For The City* (2005), elle diffuse des extraits de documents gouvernementaux rendus publics sur la façade de la bibliothèque Bobst de l'Université de New York.

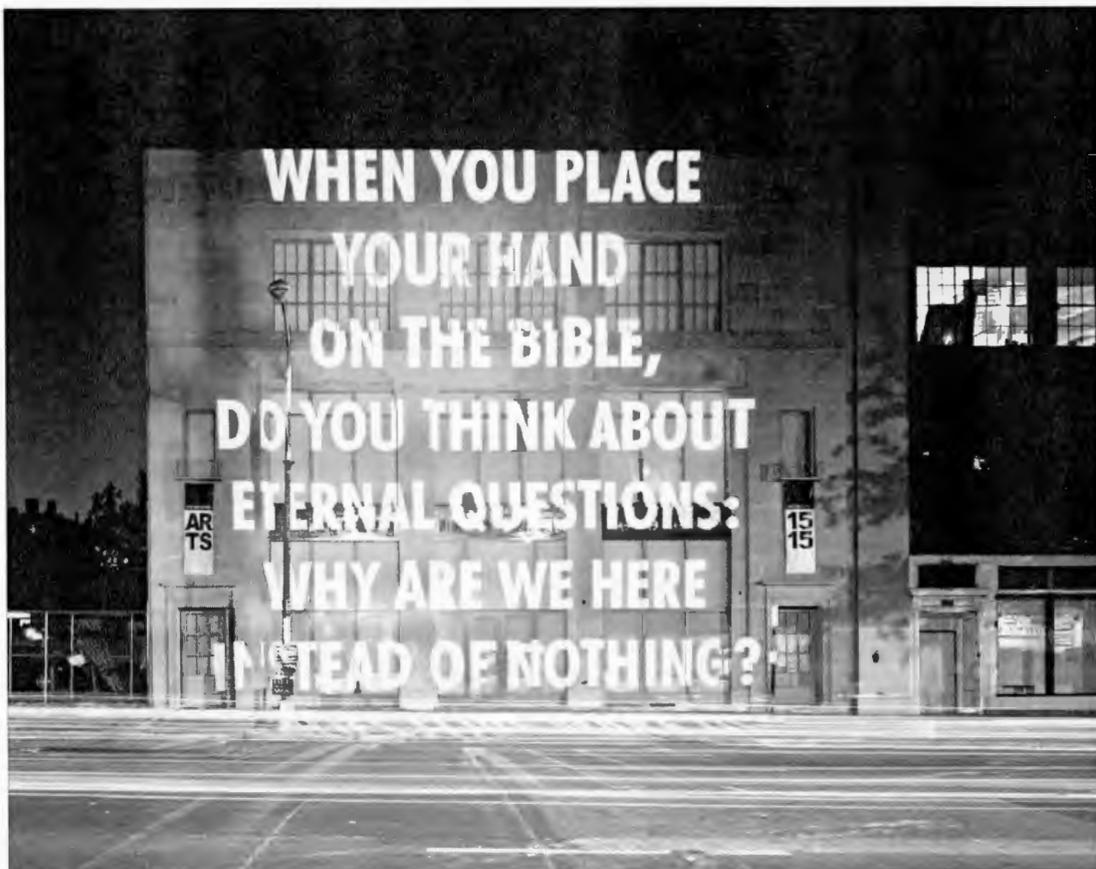


Figure 1.2 Jenny Holzer, *Projection sans titre*, 2008

Que ce soit au Caesars Palace à Las Vegas ou au Spectacolor de Times Square à New York, les préoccupations sociétales de Holzer y sont matérialisées et ont comme fonction première de pousser le spectateur à la réflexion, avec par exemple, « Money Creates Taste » (L'argent crée le goût), ou « Protect Me From What I Want » (Protégez-moi contre ce que je veux) (Dubé, 2007). En étant liés aux structures qui forment le lieu, les mots ont aussi pour fonction de créer une sorte d'architecture d'artefacts linguistiques qui brouille la perception de l'espace physique, ils ne sont plus représentés dans un espace, mais deviennent la représentation même du lieu (Dubé, 2007).

Ces *Truismes* semblent tirés d'un flot de paroles furtives et rendent compte d'un temps guidé par le flux informationnel des technologies de notre époque (Van Der Klei, 2011). La fragmentation est une réflexion majeure dans sa pratique et très tôt, elle a compris que les gens n'accorderaient qu'un minimum d'attention à ses œuvres. Pour capter l'intérêt, sa réflexion l'a conduite à utiliser des phrases brèves qui permettent de transmettre à la fois force et complexité, « plus le fragment est petit, plus grand est l'univers qu'il contient » (Malroux, 2007). Cette construction des *Truismes* est aussi intrinsèque à la formulation d'une requête Internet et le contenu de l'archive numérique fait écho au travail de Holzer.

<b>Jenny Holzer - <i>Truisms</i>, 1977-1979 :</b>	<b>Archive numérique - Requêtes Internet :</b>
Often you should act like you are sexless.	It is not biblical to have a woman president.
People are boring unless they're extremists.	What do you feel when you shoot a terrorist?
Sex differences are here to stay.	What the bible says the role of women?
It's not good to live on credit.	Is a good credit score.
What caused this situation?	What is social mobility?
It's good to give extra money to charity.	Who benefits from global inequality?
Men are not monogamous by nature.	Men like women with cruvy bodies.

Antonia Rigaud, dans son article « Une vérité qui se dérobe : le langage de la vérité chez trois artistes minimalistes américains, Jenny Holzer, Joseph Kosuth et Carl Andre », analyse la prise de parole orientée vers l'énonciation du vrai. L'auteur y développe que l'irruption de la langue dans l'art moderne, principalement à partir du cubisme, suggère entre autres qu'en intégrant le discours théorique à la pratique artistique, il se crée un passage vers l'énonciation de quelque chose qui, potentiellement, pourrait véhiculer une vérité plus compréhensible que dans une représentation uniquement visuelle. Holzer s'appuie sur la forme brève pour mettre en avant la manière dont la langue peut conférer à l'œuvre ce pouvoir. Rigaud souligne aussi que cette tendance est directement liée au contexte de propagande de la guerre froide qui

amplifie les discours en science, en politique et dans les médias. Les œuvres oscillent entre matériau et moyen de communication, mais c'est aussi un lieu de conflit entre une vision commune et celle singulière de l'artiste ; les courtes phrases décontextualisées développent un potentiel du vrai, sans pour autant édicter la vérité (Rigaud, 2012).

### 1.2.3 Les cartographies de Mark Lombardi

Pour faire émerger du sens en organisant des données, mon intérêt s'est porté sur le travail de l'artiste Mark Lombardi (1951-2000). Il est particulièrement connu depuis les attentats du 11 septembre 2001 contre le World Trade Center. Le FBI a utilisé une de ces œuvres comme source d'information pour mener son enquête contre le terrorisme, donnant ainsi du crédit à son travail d'investigation. Lombardi a créé des œuvres qui cartographient le terrain social et politique de son époque pour révéler des relations de pouvoir. (Casemajor Loustau, 2013). Ses dessins réalisés au crayon sont des diagrammes qui permettent de visualiser précisément les échanges d'argent entre formations politiques, entreprises et individus. Ces représentations forment des structures de réseaux nodales qui mettent en évidence les liens qui existent entre le crime organisé et les acteurs politiques de l'époque ; Lombardi est considéré comme un artiste d'investigation qui tente de révéler des situations de collusion. Il vise les principaux scandales financiers des années 1970 jusqu'au début des années 1990. C'est un travail de recherche méticuleux qu'il réalise à partir de sources du domaine public : base de données de plusieurs milliers de cartes et d'index portant sur des individus, des sociétés ou des organismes gouvernementaux. C'est son passé de chercheur au Everson Museum of Art à Syracuse et comme bibliothécaire à Houston qui lui ont permis de documenter précisément ces réseaux d'alliances. Sa démarche adopte un point de vue à la fois documentaire et journalistique, elle rend visibles les faits en créant une chronique visuelle et narrative (Jarvis et Morselli, 2011). Selon le commissaire Robert Hobbs qui a organisé l'exposition *Mark Lombardi: Global Networks* à la

Art Gallery of Ontario de Toronto en 2004, Lombardi s'appuie sur les fondements économiques de notre société pour créer un nouveau type de peinture historique. Ces œuvres construites à partir d'informations collectées mettent à jour une réalité cachée.

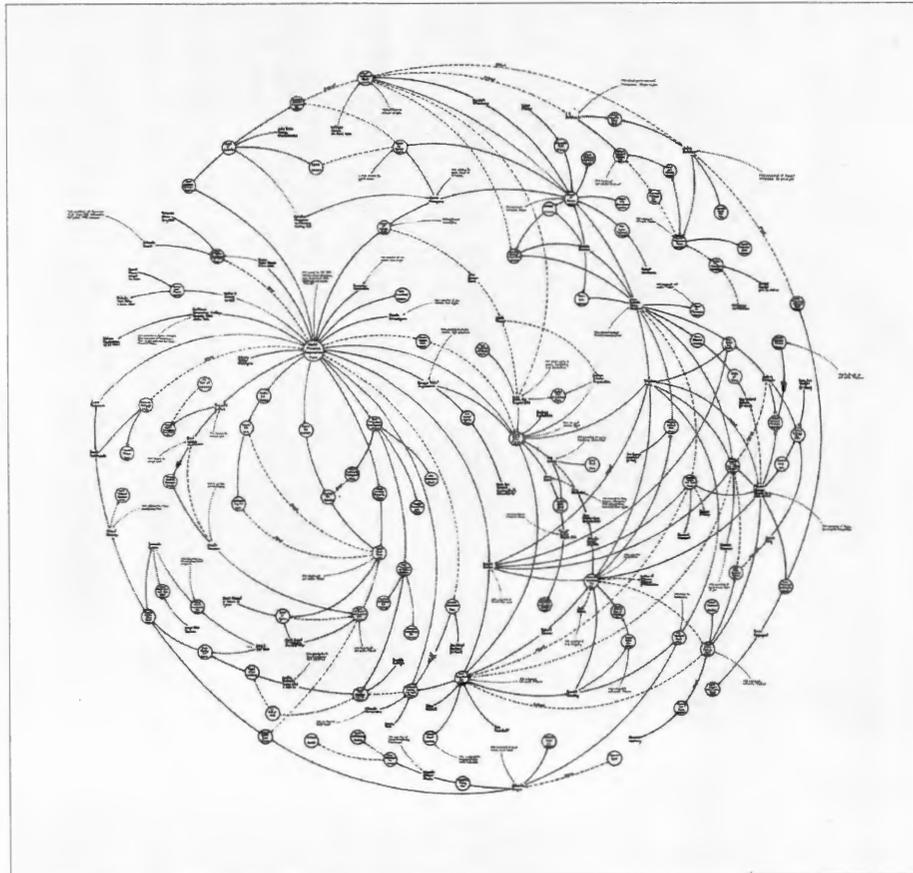


Figure 1.3 Mark Lombardi, *World Finance Corporation 6th Version*, 1999

Dans son article *Les topographies du pouvoir de Mark Lombardi : L'œuvre dans la carte*, Nathalie Casemajor Loustau (2013) précise qu'il ne faut pas penser les représentations graphiques de Lombardi comme des territoires géographiques sur un support, mais comme des diagrammes conceptuels qui puisent leurs significations dans une définition plus abstraite et philosophique. Ses œuvres peuvent être comparées à la figure du rhizome de Deleuze ou faire référence à la pensée cartographique de Fou-

cault ou Guattari. Casemajor Loustau décrit aussi les dessins de Lombardi comme des réseaux complexes où certains nœuds plus denses attirent particulièrement les regards, la lecture de l'information peut se faire à partir de n'importe quel point de la carte, et des systèmes interconnectés forment des ramifications primaires et secondaires. L'artiste a mis en place un lexique pour spécifier la nature des relations entre chaque acteur; pointillés pour un transfert d'argent, spirales pour une revente... L'objectif de Lombardi était de mettre en évidence des structures pour rendre visibles des manœuvres cachées. Cette transparence scientifique dans la méthode contraste avec la lecture de l'œuvre qui n'explique rien et nous perd dans ses méandres, ces œuvres sont « tout entière tournée vers une expérimentation en prise sur le réel » (Casemajor Loustau, 2013).

## CHAPITRE II

### CHEMINEMENTS ARTISTIQUES ET RÉALISATIONS

#### 2.1 *Nothing To Hide*, 2018

L'installation médiatique *Nothing To Hide* explore un corpus choisi de six sessions de navigations, qui sont six portraits d'utilisateurs·trices dans une configuration de six écrans disposés en forme de panoptique (Bentham, 1791). Mon intention est de développer une forme de documentaire artistique qui reconstitue des séances de recherche Internet. Chaque écran met en scène une histoire réelle de deux à trois minutes, en boucle, sous la forme d'une capture d'écran vidéo. J'ai parcouru pendant plusieurs mois l'archive numérique et j'ai choisi certaines recherches d'utilisateurs·trices suivant les thématiques qu'ils·elles abordent. Tout particulièrement celles qui entrent en résonance avec notre actualité contemporaine. Je procède par recherche de mots-clés dans l'archive pour identifier des sujets qui font écho à notre presse quotidienne en 2018. Je cherche à mettre en place un jeu continu entre passé et présent, réel et fiction pour provoquer un cadre réflexif et démontrer que nos traces laissées sur Internet peuvent offrir un accès direct à nos pensées les plus intimes.

L'expression « Nothing to hide » est utilisée pour désigner les personnes qui arguent qu'elles n'ont rien à cacher concernant la collecte de leurs données. De nombreux ouvrages ont été écrits comme le livre *Nothing to Hide* de Solove (2011), mais aussi plusieurs documentaires comme *Nothing to Hide* de Gladovic et Meillassoux (2016). Ce dernier nous montre le piratage volontaire de l'ordinateur et du cellulaire d'un artiste berlinois pendant un mois et met en évidence les informations intimes qu'il est

possible de récolter sur une personne. C'est donc tout naturellement que je reprends cette expression, car ma recherche-création s'inscrit dans ce courant de pensée critique. Ces dernières années, de nombreuses fuites de données ont démontré que la sécurité des serveurs informatiques de grandes entreprises est discutable (Bastien, 2018). Ceux qui n'ont rien à cacher n'ont probablement pas envisagé que leur vie privée puisse devenir publique, être exploitée commercialement ou encore utilisée pour les influencer.

L'archive numérique contient un numéro d'utilisateur, la requête Internet, l'heure, la date, le site Internet visité et le nombre de clics réalisés sur ce site. Il n'est pas possible pour moi de reproduire fidèlement la navigation d'un utilisateur, car certains sites visités en 2006 n'existent plus. Ce qui complique la tâche, c'est l'absence de détails dans l'archive concernant la navigation d'un utilisateur au sein même d'un site Internet. Pour pallier ce déficit d'informations, j'utilise le *re-enactment* comme outil de reconstitution. Pour reproduire le plus fidèlement la navigation d'un utilisateur, je réalise un travail préparatoire de profilage qui me permet, en me mettant à la place de l'utilisateur·trice, de reconstituer cette recherche dans le présent. Je dispose pour chaque personne de plusieurs mois d'historique de recherche, il est donc possible de réaliser un profilage précis : sexe, classe sociale, centres d'intérêts, profil psychologique, préférences, comportement de recherche,  ducation... Je *re-enact* surtout le comportement d'un·e utilisateur·trice. L'originalité de ma démarche réside dans l'absence de caméra au niveau du dispositif filmique, c'est une capture d'écran vidéo qui est produite en un seul plan-séquence, cette technique permet de simuler une recherche réelle.

L'œuvre sur laquelle je m'appuie est le film *La Commune (Paris, 1871)* du réalisateur Peter Watkins. Cet  v nement historique a laissé peu de documentation écrite, il est tributaire d'un déficit de connaissances que Watkins tente de combler en le « re-enactant ». Je tente moi aussi de compléter un manque dans le récit, à partir du

profilage, je comble le déficit d'informations par un apport fictionnel en me posant la question : qu'aurait fait cet·te utilisateur·trice en 2018 ? Quelle tangente aurait prise sa recherche en fonction de notre actualité ? Je crée ainsi une nouvelle interprétation génératrice de connaissances. D'autre part, pour minimiser l'influence de mon environnement personnel, je vide mon historique de recherche, je me déconnecte de tous mes comptes Internet, je change la langue de mon système d'exploitation et du navigateur Internet pour l'anglais et j'utilise un logiciel de type VPN pour faire croire au moteur de recherche que ma localisation géographique est située aux États-Unis. Si j'ai suffisamment d'information dans l'archive, je vise même la région ou la ville d'origine de l'utilisateur·trice.

Selon la définition du *re-enactment*, cette direction est un réengagement dans le présent d'une expérience passée, ce n'est pas une réitération d'un événement tel qu'il a eu lieu, l'exigence de similitudes est secondaire et le couple modèle/copie est destitué. Ce choix me permet de développer ainsi de nouvelles potentialités, de repenser et recréer au travers d'un processus de transformation permis et l'archive devient vivante et incarnée (Caillet, 2014). La fiction est utilisée ici pour rétablir une cohérence dans la narration tout en conservant la valeur de vérité propre au documentaire. C'est à mon sens ce qui rend l'installation *Nothing To Hide* plus apte à déclencher une compréhension empathique chez le spectateur.

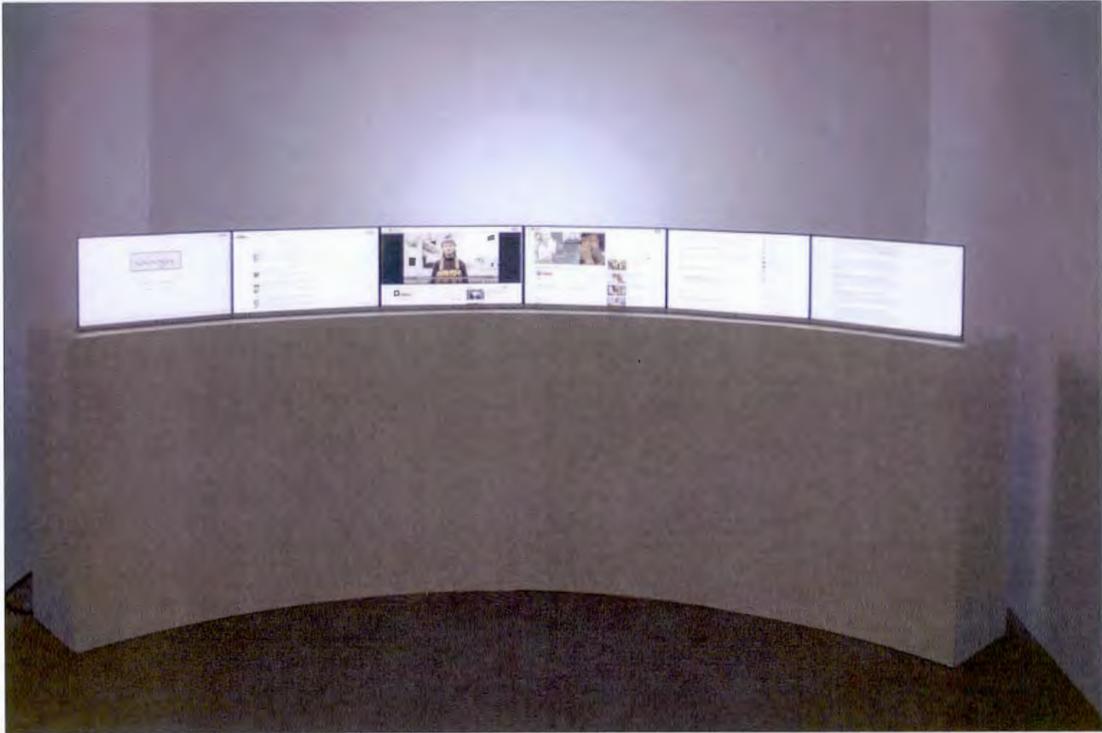


Figure 2.1 Nans Bortuzzo, *Nothing To Hide*, VOX, 2018

## 2.2 *How?* 2018

*How?* est une œuvre d'art public diffusée sur les passerelles d'affichage LEDs du bâtiment de la vitrine culturelle 2-22 à Montréal. Ces passerelles, destinées aux slogans publicitaires, sont aussi à la disposition du centre VOX. La proposition ici est de les détourner de leur fonction d'origine pour en faire une installation d'art public. La stratégie de diffusion se doit d'être réfléchie car elle cible un public regroupant toutes les tranches d'âges. Les messages ne doivent donc ni choquer les enfants ni être en anglais pour respecter la loi 101. En parcourant l'archive et ses 20 millions de requêtes, certains mots-clés reviennent souvent et sont tous liés à une certaine forme de questionnement : « How, Why, When, What, Where », etc. « How » m'a semblé être le plus pertinent à utiliser, car il met le mieux en évidence l'intimité des utilisateurs en suggérant une certaine volonté de passer à l'acte.

« How » possède donc une capacité à provoquer une réaction empathique plus grande chez le spectateur.



Figure 2.2 Nans Bortuzzo, *How?*, VOX, 2018

L'œuvre ressemble aux réalisations de Jenny Holzer ; le mode de diffusion sur des panneaux LEDs, la vitesse de défilement est similaire, le langage est utilisé comme matériel artistique, les mots-éléments sont liés aux structures qui forment le lieu et ils transmettent à la fois force et complexité. « Comment savoir quand abandonner » renvoie à l'échec, « Comment se faire vomir » à l'anorexie et « Comment payer un traitement contre le cancer » à la non-gratuité des soins médicaux aux États-Unis. Le choix des requêtes cible directement les problématiques présentes dans la société américaine. Les requêtes Internet sont courtes, synthétiques et percutantes, mais contrairement aux *Truisms* créés par Holzer, j'utilise des phrases qui sont la représentation d'une situation sociale réellement vécue et la vérité singulière que je veux transmettre intervient dans le choix des requêtes. Ces phrases interpellent le-la

passant·e dans la rue et le·la poussent à réfléchir sur la société dans laquelle il·elle vit.

User 387 586: « How to tell your 5 year old daughter your pregnant and giving the baby up for adoption »

### 2.3 *Microcosme social*, 2018

*Microcosme social*, est un corpus de représentations qui cartographie les liens d'influences sur Facebook entre l'ensemble des centres d'artistes autogérés du Québec. Ces visualisations sous forme de structures de réseaux nodales sont organisées selon les interactions produites par les différentes institutions : le nombre de « fans », les pages aimées, la fréquence des « posts » et le nombre de fois où une organisation est citée par les autres. Pour interagir avec la structure, j'utilise des algorithmes scientifiques de visualisation de données qui sont utilisés à tour de rôle pour sculpter des formes singulières. L'organisation générée reste cohérente vis-à-vis des données, mais la représentation de ces interactions se modifie. Il est possible de manipuler ces structures pour révéler des motifs cachés ; ces formes concentrent les informations récurrentes et évidentes au centre de la structure. Par contre, en périphérie, des motifs sous forme de grappes rassemblent les acteurs les moins importants, rendant leurs présences et leurs interactions sociales visibles. Ces représentations cartographient le terrain social entre institutions, organisations, entreprises et particuliers, mais contrairement aux dessins faits à la main par Lombardi, ce sont ici des algorithmes qui permettent à la structure de prendre forme. Il est par conséquent possible de traiter une masse d'informations colossale qui peut se matérialiser à grande échelle. Je ne suis pas à la recherche de relation de pouvoir et j'essaie de documenter les interactions d'un réseau social. Ces graphiques nécessitent d'ailleurs un réel travail d'interprétation du spectateur.



Que ce soit dans le documentaire artistique, dans le travail de Holzer ou dans celui de Lombardi, les mises en forme sont divergentes, mais il est toujours question de mettre à jour une réalité. Une transparence dans la démarche d'investigation « tout entière tournée vers une expérimentation en prise sur le réel » (Casemajor Loustau, 2013) contribue à la manifestation des conditions d'une critique sociale et politique.

### CHAPITRE III

#### RÉALISATION DE L'INSTALLATION *5Ws*, 2019

*5Ws* est une synthèse des différents projets précédemment cités. Cette installation médiatique se déploie à partir des données contenues dans l'archive numérique et s'appuie sur l'art d'investigation de Mark Lombardi et l'art textuel de Jenny Holzer. Elle se compose de trois œuvres indissociables qui immergent le spectateur dans trois concepts fondamentaux en science des données : la collecte, l'analyse et l'utilisation.

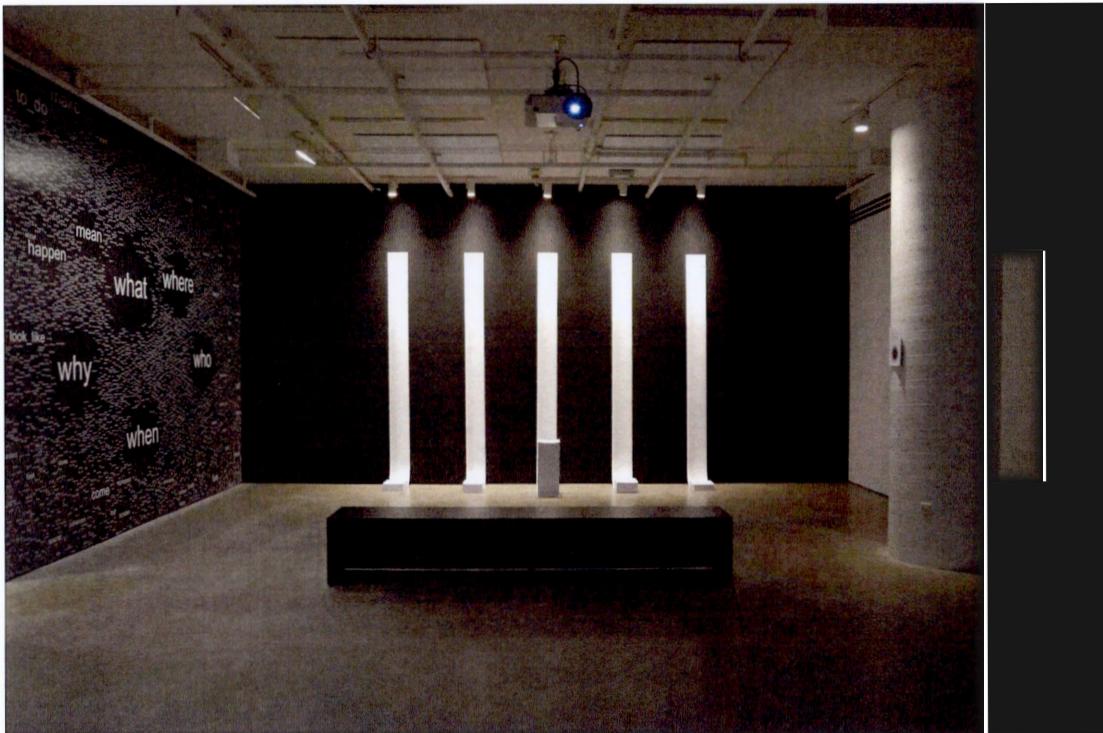


Figure 3.1 Nans Bortuzzo, *5Ws*, Galerie de l'UQAM, 2019, Vue d'ensemble

### 3.1 La mise en espace

Le dispositif, mis en espace sur trois des murs de la galerie, permet d'appréhender ces concepts d'un point de vue artistique en se déplaçant dans toute la longueur de la salle d'exposition. Chaque œuvre occupe l'intégralité d'un mur contribuant ainsi à l'encerclement du spectateur. Ces grands formats mettent l'accent sur l'ampleur des données collectées et permettent de matérialiser la masse d'informations. Le vide du quatrième mur joue aussi un rôle dans la stratégie de mise en espace ; face à l'entrée de la salle, les éléments de l'exposition sont tous dissimulés hors du regard, c'est une représentation symbolique du voile d'opacité qui recouvre les mécanismes de surveillance et de collecte. C'est seulement lors de l'entrée en salle que le dispositif se dévoile étape par étape.

Les nouvelles technologies provoquent-elles irrémédiablement l'éclatement de notre sphère privée ? Ou, comme le sociologue Antonio Casilli (2017) le suggère, la notion de vie privée change-t-elle de visage ? De droit individuel, deviendrait-elle une négociation collective ? J'ai amorcé une nouvelle réflexion sous l'angle du collectif : à partir de ces 20 millions de requêtes individuelles, est-il possible de définir un ensemble de questionnements qui traduisent les préoccupations de la société américaine ? Dans un contexte où les écosystèmes informationnels et la presse institutionnelle subissent une transformation majeure (Bassoni et Lesourd, 2017) provoquée par les réseaux sociaux, j'ai structuré mon investigation en utilisant une méthode empruntée au journalisme ; les « 5Ws ». Cette abréviation, acronyme anglais de Who, What, Where, When, Why, dont les origines remontent à la philosophie d'Aristote, est aujourd'hui une technique d'écriture utilisée par l'ensemble des rédacteurs, journalistes, blogueurs. Ces questions sont considérées comme une des règles fondamentales du journalisme américain du 20e siècle. Elles permettent un cadre éthique dans la collecte d'informations ou la résolution de problèmes. Dans ma démarche, j'utilise les « 5Ws » pour collecter les requêtes, les organiser et révéler des

informations dissimulées. Par conséquent, l'univers de la presse traditionnelle est très présent et il teinte l'esthétique de l'installation en noir et blanc.

### 3.2 La collecte d'informations

La première œuvre est un mur noir opaque, sur lequel sont fixés cinq rouleaux de papier blanc de 21,5 cm de large. Ils sont tous imprimés sur la longueur avec la totalité des requêtes commençant par « Who, What, Where, When, Why » (200 000 requêtes). Cette mise en espace qui n'est pas sans évoquer une nouvelle fois la presse papier va permettre au public de prendre physiquement conscience de la quantité de données collectées, le privé devient public et l'archive numérique acquiert une matérialité, ce sont les informations brutes. Cette œuvre est surplombée d'un éclairage vertical, elle suggère l'atmosphère d'un mémorial et repositionne implicitement l'archive dans son contexte d'origine, le passé. Cette mise en espace s'inspire du travail de l'artiste israélien Dima Yarovsky et de son œuvre *I agree*, exposé en septembre 2018 lors de la conférence *Visualizing Knowledge* en Finlande, Yarovsky a imprimé les conditions d'utilisation de WhatsApp, Google, Tinder, Twitter, Facebook, Snapchat et Instagram arrive en tête avec 17 000 mots pour 86 minutes de temps de lecture.

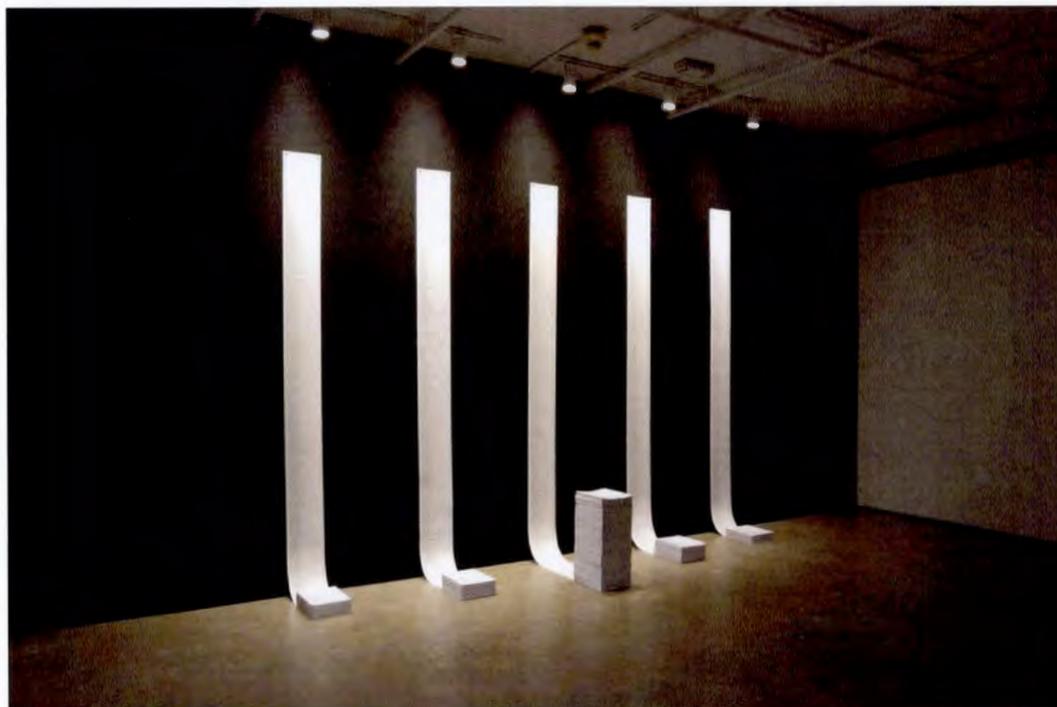


Figure 3.2 Nans Bortuzzo, *5Ws*, Galerie de l'UQAM, 2019, Première œuvre

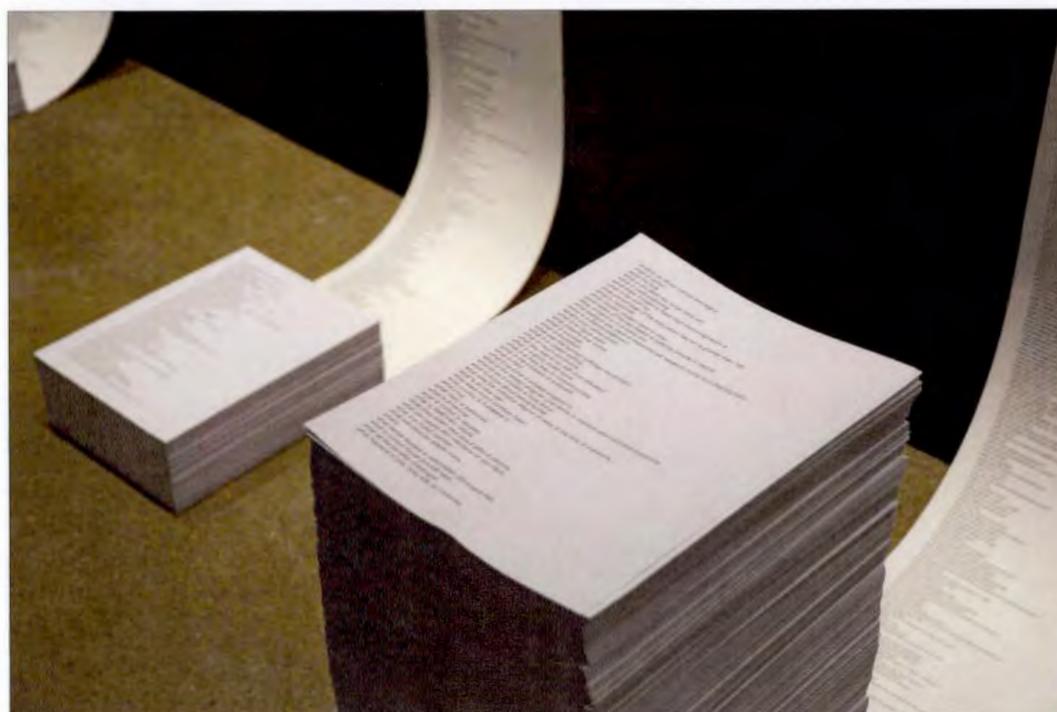


Figure 3.3 Nans Bortuzzo, *5Ws*, Galerie de l'UQAM, 2019, Détail



Figure 3.4 Dima Yarovinsky, *I Agree*, 2018

### 3.3 L'analyse en réseau sémantique

La deuxième œuvre est une *impression* murale de 9 m qui organise l'ensemble des mots en réseau sémantique. Réalisé grâce à des algorithmes mathématiques, ce réseau permet de visualiser l'importance des relations entre chaque mot. Cette représentation visuelle cartographie l'ensemble des préoccupations des internautes, elle permet d'identifier les principales thématiques abordées sous forme de questionnement ; plus la taille des mots et la zone formée par un groupe de mots-clés est grande, plus l'inquiétude concernant ce sujet est importante. Huit thématiques émergent et couvrent un large spectre sociopolitique : la santé, la sexualité, la famille, le divertissement, la consommation, l'éducation, le travail et les traitements médicaux. Chaque thème chevauche le suivant car ils partagent certains mot-clés. Lorsque l'on réalise une réduction pour ne garder que les mots les plus connectés (Fig 3.7), il ne reste à la

fin que trois thèmes qui sont la santé, la famille et le travail. D'autre part, sans avoir fait précisément une analyse en ce sens, il est possible d'identifier plusieurs sous-thèmes qui sont omniprésents dans les huit principaux thèmes comme la ségrégation, la religion, le crédit ou l'immigration. Ce réseau sémantique est un dispositif me permettant de réaliser un travail d'investigation. Résultant d'un procédé d'accumulation, de tri, d'analyse, d'association et d'organisation, ce réseau s'inscrit dans le *process-oriented art* selon une perspective documentaire et journalistique.



Figure 3.5 Nans Bortuzzo, *5Ws*, Galerie de l'UQAM, 2019, Deuxième œuvre

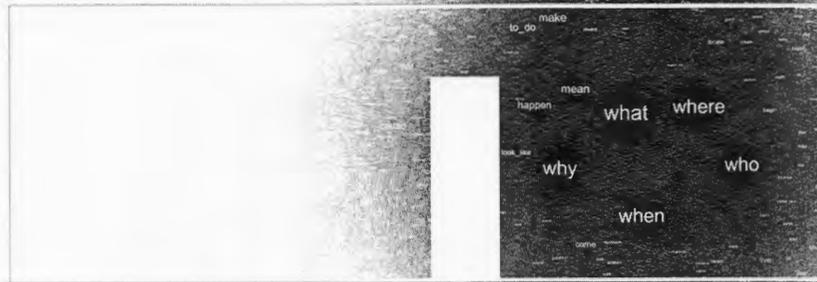


Figure 3.6 Taille réelle du réseau sémantique

Les mots du réseau ayant un sens et une utilisation polyvalente sont positionnés au centre. Ceux qui sont plus spécialisés dans un sujet vont se placer à la périphérie. Les plus utilisés dans une même thématique comme ceux associés à la santé ; blood, muscle, surgery, diet, cancer, symptom..., ont tendance à se regrouper pour former une zone plus ou moins grande selon le nombre de recherches Internet qui ont été réalisées. Ces affinités délimitent ainsi un sujet d'inquiétude plus ou moins dominant. Le résultat final comporte plusieurs similitudes avec les représentations de Lombardi ; c'est un système de points interconnectés tentaculaire, on entre dans le réseau par n'importe quel point, les nœuds les plus importants attirent le regard et l'information reste sujette à interprétation car l'œuvre, dépourvue d'un schéma de lecture, n'explique rien. Ce contraste entre la transparence de la méthode d'analyse et l'opacité du sens crée une tension propice aux conditions de la critique sociale sur la société américaine (Casemajor Loustau, 2013).

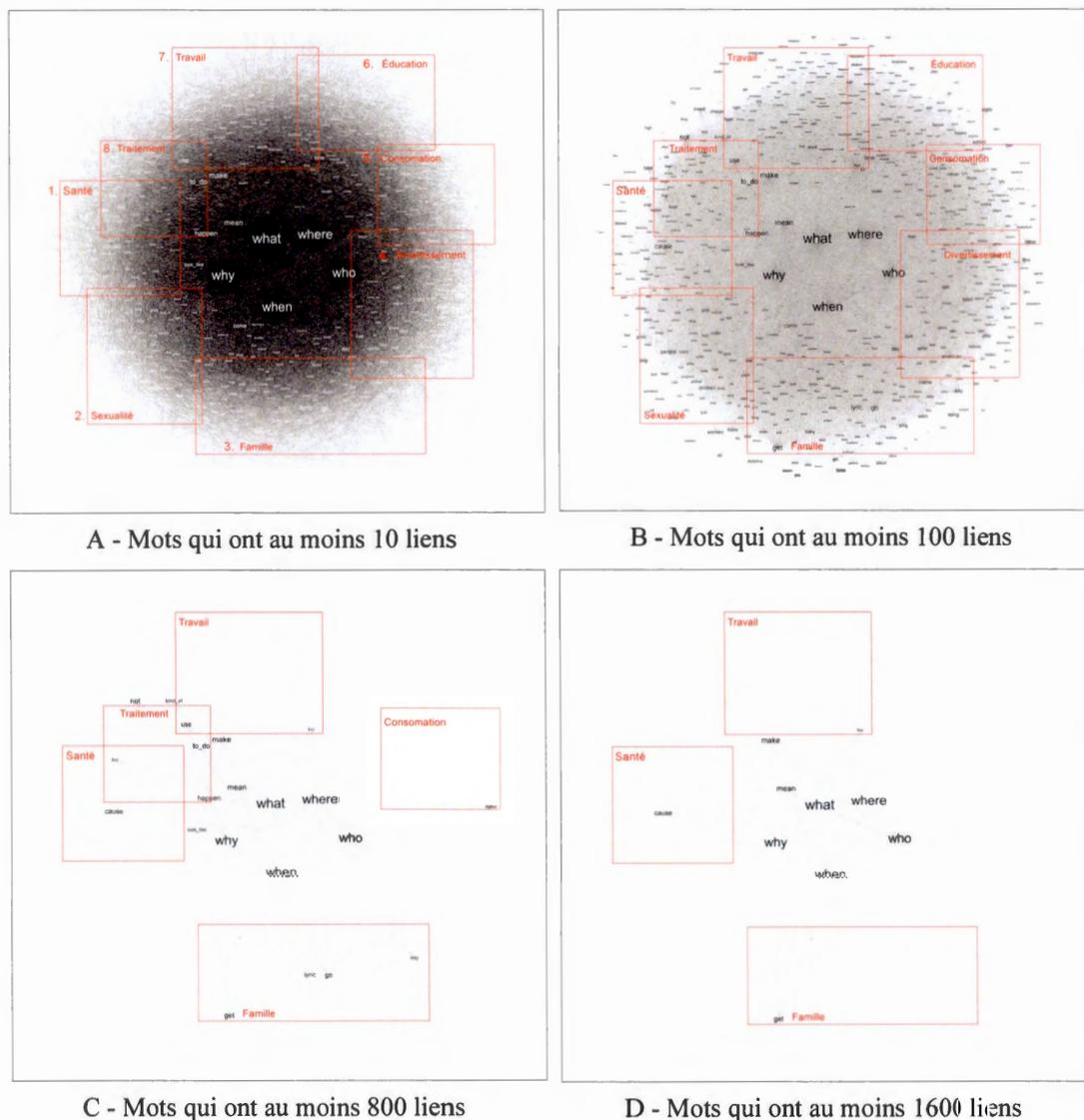


Figure 3.7 Réduction du réseau sémantique

### 3.4 L'utilisation d'un corpus de requêtes

La troisième œuvre est une vidéo-projection de dix minutes en boucle. Des requêtes incisives englobant des réalités personnelles sont projetées et dérivent aléatoirement dans l'ordre successif des « 5Ws ». Ces requêtes sont choisies dans l'archive en fonction des thématiques qui ont émergé de la cartographie. À la fois sérieuses et

légères, elles témoignent de bouleversements sociaux et reflètent des préoccupations toujours présentes aux États-Unis en 2019. Ces thèmes interagissent avec notre actualité contemporaine et réengagent l'archive numérique au présent. Dans l'esprit du spectateur il se crée un jeu continu entre passé et présent, réel et fiction, individuel et collectif, provoquant ainsi une réflexion sur l'Amérique actuelle.



Figure 3.8 Nans Bortuzzo, 5Ws, Galerie de l'UQAM, 2019, troisième œuvre

Jenny Holzer a eu recours aux *Truismes* pour fragmenter des textes, capter l'intérêt du public et transmettre un message vrai (Malroux, 2007). Si pour Holzer ce sont les lieux communs du langage courant qui lui servent de matériel artistique, dans mon cas, ce sont les données personnelles. Rattachées à un·e utilisateur·trice réel·le, ces phrases permettent de transmettre toute la complexité d'une situation sociale. *5Ws* cherche à provoquer « un mode de lecture collectif, où chaque lecteur se trouve confronté à une vérité poignante, à savoir que, fragment d'humanité lui-même, il ne lit que des œuvres de plus en plus fragmentaires et ne peut prétendre tirer une interprétation quelconque de cette multiplicité » (Malroux, 2007).

## CONCLUSION

### 4.1 Impacts sur ma pratique artistique

En conjuguant théorie et pratique, j'ai découvert un nouveau champ de recherche qui m'a permis de développer une approche singulière dans l'utilisation artistique des données personnelles. Dans mon processus, j'ai fait appel à différentes stratégies pour modeler et agir sur ce matériel, j'ai transposé des outils méthodologiques pour faire émerger de nouvelles formes au projet. Dans *Nothing To Hide*, j'ai adapté le *reenactment* à un contexte numérique, *Microcosme social* cartographie un terrain social, celui des centres d'artistes autogérés du Québec et *How?* revisite l'approche formelle de Jenny Holzer à l'ère du numérique. L'installation médiatique *5Ws* est une synthèse de toutes ces directions. Elle utilise comme outil d'investigation une technique journalistique et matérialise artistiquement les concepts de collecte, d'analyse et d'utilisation des données personnelles.

Dans mon investigation, j'ai mis en place un cadre de travail qui m'a permis de traiter le sujet de manière rigoureuse et rationnelle. Pour ce faire, j'ai pris appui sur le *reenactment* et la possibilité de mettre à jour une réalité cachée. Mon approche en partie scientifique et artistique a permis de modérer mon apport subjectif. J'ai tout de même choisi des requêtes qui favorisent l'empathie, la sympathie et le questionnement existentiel. Ma position n'est pas aussi objective que celle d'un scientifique, mais c'est aussi le rôle de l'artiste d'arpenter des chemins que la science ne pourrait suivre.

### 4.2 Nouvelles perspectives

Même si *5Ws* achève mon cheminement à la maîtrise, ce n'est pour moi pas une fin en soi, mais un éveil devant tant de nouvelles possibilités d'expérimentation. « Les données peuvent être un matériau d'art pouvant fournir structure, forme, contenu ou presque n'importe quelle propriété que l'on peut imaginer » (Freeman, 2016). Dans un contexte où les algorithmes ont la capacité d'interpréter de grande quantité de données, il est aussi important de comprendre qu'il existe une réelle valeur culturelle rattachée à ces informations. L'installation *5Ws* démontre qu'il est possible de se réappropriier collectivement des données pour mieux comprendre la société dans laquelle nous vivons. Ces algorithmes peuvent sonder notre conscience collective pour définir, circonscrire et préciser des préoccupations, ces indicateurs sociétaux au service de l'intérêt général seraient de puissants outils de connaissance.

## ANNEXE A. *NOTHING TO HIDE*

### Extraits de l'archive :

User	Request	Date	Time	Click	Website
User 147001	I hate canada	2006-03-17	18:49:31	1	www.comedyzine.com
User 147001	Fuck canadians	2006-03-22	23:50:42	5	www.ifuckcanada.cf.cz
User 147001	Why canada sucks	2006-03-23	16:26:26	1	www.pigdog.org
User 147001	Superman is canadian?	2006-03-24	18:02:58	1	www.skypoint.com
User 147001	Canadian flag burning	2006-03-26	15:50:24	2	www.flagburning.com
User 147001	Why america kicks ass	2006-03-29	16:18:18	4	www.canadaka.net

### Choix des recherches pour les 6 reconstitutions (durée entre 2 min et 4min) :

#### ÉCRAN 01 - I HATE CANADA

L'utilisateur 147 002 est un adolescent qui a une dépendance aux jeux vidéos violents. Il voue une haine profonde au Canada et représente à lui seul tous les clichés de l'Amérique profonde.

- # i can't sleep
- # i suck at guitar
- # racist jokes canadian
- # i hate canada
- # kill canadians
- # fuck canadians
- # superman is canadian?
- # canadian flag burning
- # invade canada
- # canadians started aids
- # why canada sucks
- # avril lavigne nudes
- # canadian joke riddles
- # canadian music sucks
- # counter strike tips
- # columbine game

#### ÉCRAN 03 - GIVING ME AIDS

Les recherches de 427 091 concernent la transmission criminelle du VIH et les recours possibles pour obtenir justice.

- # skin problems

#### ÉCRAN 02 - WHAT THE BIBLE SAY

Une femme peut-elle devenir présidente des États-Unis ? C'est ce que se demande l'utilisatrice 489 282 en cherchant une réponse dans la bible.

- # it is not biblical to have a woman president
- # what the bible says about female president
- # the bible doesn't approve a woman to run as a president
- # does god permit to have a female president
- # the difference of woman president and man
- # the bible says the role of woman and man
- # women leadership in the bible
- # great woman in the bible?
- # does woman is more emotional than man the bible says
- # the bible says that man is superior than woman?

#### ÉCRAN 04 - LOVE ME AGAIN

Les recherches désespérées de l'utilisateur 141 375 pour trouver le moyen de rendre sa femme à nouveau amoureuse de lui.

- # spy on the wife
- # divorce lawyers
- # cheating wives
- # saving a marriage
- # stop your divorce
- # get my wife back

# symptoms of hiv  
 # new york law with contracting hiv  
 # if i contract hiv may i sue the person who gave it to me  
 # criminalising transmission of hiv from a partner  
 # financial help for rent for people with hiv aids in florida  
 # family services association in sarasota florida for people  
 # with hiv aids  
 # hiv treatment in pregnant women

#### ÉCRAN 05 - WOMEN IN CONTEMPORARY ART

150 368 se questionne sur la place des femmes artistes dans l'art contemporain.

# when an artist should get paid  
 # how long after the sale should an artist get paid  
 # women in contemporary art  
 # women portrayed in contemporary art  
 # how women are portrayed in contemporary art  
 # women shown in contemporary art  
 # the women's portrayal in art  
 # Female fine artist of today  
 # female artist  
 # artist look at modern art

# divorce and kids  
 # my wife wants to leave me  
 # how do i get my wife love me again  
 # I need my wife to get back to me  
 # my wife doesn't love anymore  
 # i still live with my wife can i get her back  
 # stop breaking up  
 # suicide help  
 # recording home surveillance

#### ÉCRAN 06 - WHY?

L'utilisatrice 111 391 est d'une manière obsessionnelle à la recherche d'une explication sur l'incompréhension sentimentale entre l'homme et la femme.

# why are men shy around women  
 # why would a man try to make a woman jealous  
 # why do men orgasm so quickly  
 # why would a man say he wants distance  
 # why do men like to cum in women's mouths  
 # why is a man so crazy about a woman till he catches her  
 # why do men never leave their wives for the other woman  
 # why are affairs so complicated

## ANNEXE B. *HOW?*

### PASSERELLE DU 2-22, ÉTAGE 3 (Texte blanc sur fond noir)

Comment écrire un bon livre  
Comment être ami avec mon ombre  
Comment lire dans les esprits  
Comment avoir un garçon  
Comment réduire un gros ventre  
Comment la diversité est-elle génétiquement préservée  
Comment donner une pilule à un chat  
Comment contacter America's Next Top Model  
Comment devenir une pop star  
Comment payer un traitement contre le cancer  
Comment Jésus s'habille-t-il  
Comment chasser les démons de l'appartement du dessus  
Comment devenir un alchimiste  
Comment puis-je contacter Apple

### PASSERELLE DU 2-22, ÉTAGE 2 (Texte blanc sur fond noir)

Comment savoir si je suis invisible  
Comment dire à son petit ami que c'est un loser  
Comment envoyer un mail au créateur de Dragon Ball Z  
Comment aimer un homme  
Comment dire que je suis un Redneck  
Comment faire pour arrêter de contacter mon ex  
Comment est-ce que je me déconnecte  
Comment dire à mon patron que je suis enceinte  
Comment parler aux gens avec un micro  
Comment être un bon ami  
Comment faire une bonne impression  
Comment devenir un vendeur Ebay  
Comment se débarrasser de la cellulite

### PASSERELLE DU 2-22, ÉTAGE 1 (Texte blanc sur fond noir)

Comment puis-je changer de nom  
Comment réussir en affaires sans vraiment essayer  
Comment savoir quand abandonner

Comment Dieu guérit-il un cœur brisé  
Comment faire faillite  
Comment trouver vos racines  
Comment parler à une femme capricorne  
Comment faire l'amour gratuitement  
Comment danser un slow  
Comment embrasser  
Comment écrire son testament  
Comment rester marié  
Comment dessiner Yoda  
Comment devenir un clown  
Comment parler avec la bouche fermée

## ANNEXE C. 5WS

### Corpus de requêtes choisies pour la vidéo-projection de 10 min:

Who owns the USA  
What do you feel when you shoot a terrorist  
Where can I invest money and never pay taxes on it  
When does life begin  
Why do immigrant children stay with their mothers  
Who is our worst president  
What does it mean to be gay  
Where to sell my gun  
When medicaid says no  
Why do I feel like I don't deserve to be thin  
Who was the first black women in the US congress  
What is the difference between muslims and arabs  
Where can I work  
When a child dies  
Why cops hate you  
Who manages the Internet  
What procedures to take to change your name  
Where can you adopt  
When I am an old woman  
Why choose a public school  
Who is number one hospital in world for kids  
What is an easy way to commit suicide  
Where is the first mention of black people in the bible  
When the body does not tolerate the chemo treatment  
Why am I obese  
Who needs visa to Mexico  
What to wear to look slim  
Where to go without insurance  
When bubble gum was invented  
Why are white people so rich  
Who is on the registered sex offender list  
What jobs pay 70 000 right out of school

Where is my tax refund  
When God was a woman  
Why am I afraid to love  
Who is on my page  
What does the bible say about oral sex  
Where do Blacks live  
When a guy is into you  
Why are the poor happy  
Who invented the flushable toilet  
What jobs can I accept with a criminal history  
Where can I buy a Hitler smiley face shirt  
When did America have the most number of executions  
Why communism fails  
Who can rescue my new russia wife out of Russia  
What is the pay for a senator  
Where did the idea separation of church and state come from  
When a dad have sex with daughter  
Why am I not lucky  
Who started aids  
What is a personal relationship with God  
Where is brokeback mountain  
When did Judas join Jesus  
Why do people follow Jesus  
Who wants to fuck a millionaire  
What is a transgender  
Where can alcoholics be treated  
When a women says no and he rapes you saying he paid for it  
Why am I here  
Who causes terrorism  
What is a good credit score  
Where did prophets come from  
When did segregation end  
Why cops are stupid and allegedly annoy or intimidate you  
Who benefits from global inequality  
What is the difference between muslims and arabs  
Where can I buy a tattoo gun  
When a husband chooses porn over wife  
Why are immigrants coming to us

Who got presidential pardons  
What economical impact do immigrants have on us  
Where can I make money at home  
When a school refuses a religious organization  
Why do people die  
Who won the cold war  
What is the difference between rape and sexual assault  
Where can I find food addiction meetings  
When depression hits someone  
Why can't I get pregnant  
Who will win  
What is my account balance  
Where do babies come from  
When did slavery start  
Why cops hate you  
Who wants to marry my dad  
What do you feel the first time you get hiv  
Where is the clitoris located  
When a hospital bills you erroneously  
Why are my eyeglasses so expensive  
Who is the best doctor for panic attacks  
What is social mobility  
Where to buy invisible shield  
When God doesn't hear your prayers  
Why are white people so rich

## RÉFÉRENCES

- Acquisti, A. (2017). I asked Tinder for my data. It sent me 800 pages of my deepest, darkest secrets. *The Guardian*. Consulté le 20 novembre 2017 à l'adresse <https://www.theguardian.com/technology/2017/sep/26/tinder-personal-data-dating-app-messages-hacked-sold>
- Agamben, G. (2014). *Qu'est-ce qu'un dispositif?*. Paris : Payot & Rivages.
- Akerlof, G. A. (1978). The market for “lemons” : Quality uncertainty and the market mechanism. Dans *Uncertainty in economics* (p. 235-251). Cambridge : Academic Press.
- Allstate. (2017). *Drivewise*. Consulté le 04 septembre 2018 à l'adresse <https://www.allstate.com/drive-wise/drivewise-device.aspx>
- Andrade, A. (2019). Surveiller pour punir : la notation des citoyens chinois. *France Culture*. Consulté le 20 janvier 2019 à l'adresse <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouvelles-de-leco/les-nouvelles-de-leco-du-mercredi-09-janvier-2019>
- Assurance Axa. (2017). *AXA & les objets connectés : des opportunités pour renforcer notre mission de protection*. Consulté le 08 avril 2017 à l'adresse <https://www.axa.com/fr/newsroom/actualites/axa-objets-connectes>
- Bausch, P. (Chorégraphe). (1978). *Kontakthof* [Spectacle de danse contemporaine]. Consulté le 24 mai 2018 à l'adresse <https://fr.wikipedia.org/wiki/Kontakthof>
- Bassoni, M. et Lesourd, J. B. (2017). L'économie de l'information à l'heure des «fake news»: quels scénarios d'évolution?. Consulté le 25 janvier 2019 à l'adresse <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01887778/>
- Bastien, L. (2018). Fuites de données : Top 10 des plus gros « Data Leaks » de 2018. *Le Big Data*. Consulté le 17 janvier 2019 à l'adresse <https://www.lebigdata.fr/fuites-de-donnees-2018-top>
- Bel, J. (Chorégraphe). (2015). *Gala* [Spectacle de danse contemporaine]. Consulté le 21 avril 2018 à l'adresse <http://fta.ca/archive/gala/>

- Bentham, J. (2012). The Panopticon. Dans *Offenders or Citizens?* (p. 28-30). Milton : Willan Publishing Ltd.
- Bernet, D. (2017). Democracy La ruée vers les datas. *Arte*. Consulté le 15 avril 2018 à l'adresse <http://www.arte.tv/guide/fr/045391-000-A/democracy>
- Subirós, O. et De-Vicente, J. L. (2016). *Big bang data*. Consulté le 04 avril 2017 à l'adresse <http://bigbangdata.somersethouse.org.uk/>
- Bimber, B. (2014). Digital media in the Obama campaigns of 2008 and 2012: Adaptation to the personalized political communication environment. *Journal of information technology & politics*, 11(2), 130-150. Consulté le 21 avril 2017 à l'adresse <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/19331681.2014.895691>
- Brunton, F. et Nissenbaum, H. (2015). *Obfuscation : A User's Guide for Privacy and Protest*. Cambridge : MIT Press.
- Cadioux, A. (2017). Compte rendu de Bel ensemble. *Liberté*, (314), 63–64. Consulté le 25 avril 2018 à l'adresse <https://www.erudit.org/fr/revues/liberte/2017-n314-liberte02852/84047ac/>
- Cadwalladr, C. et Graham-Harrison, E. (2018). The Cambridge analytica files. *The Guardian*, 21, 6-7.
- Caillet, A. (2013). Le re-enactment: Refaire, rejouer ou répéter l'histoire?. *Marges. Revue d'art contemporain*, (17), 66-73.
- Caillet, A. (2014). *Dispositifs critiques: le documentaire, du cinéma aux arts visuels*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Casilli, A. (2018). Notre vie privée, un concept négociable. *Le Monde*. Consulté le 08 avril 2018 à l'adresse [http://www.lemonde.fr/idees/article/2018/01/24/notre-vie-privee-un-concept-negociable\\_5246070\\_3232.html](http://www.lemonde.fr/idees/article/2018/01/24/notre-vie-privee-un-concept-negociable_5246070_3232.html)
- Casemajor Loustau, N. (2013). Les topographies du pouvoir de Mark Lombardi: l'œuvre dans la carte. *Espace Sculpture*, (103-104), 12-16.
- Cnrtl, (2018). Offusquer. Dans *Centre national de ressources textuelles et lexicales*. Consulté le 21 mai 2018 à l'adresse <http://www.cnrtl.fr/definition/offusquer>
- Deleuze, G. (1990). Post-scriptum sur les sociétés de contrôle . Dans *Pourparlers* (p. 240-247). Paris : Les Éditions de Minuit.

- Desnoyers, D. (2014). *Duos pour corps et instruments, une [re]création*. Consulté le 26 mai 2019 à l'adresse à <http://www.lecarredeslombes.com/fr/creation/duos-pour-corps>
- Dubé, P. (2006). Entre ciel et terre. Lucie Duval et Jenny Holzer : deux études de cas dans l'espace du langage. *Espace*, (78), 24–30.
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir*. Paris : Gallimard.
- Freeman, J. (2016). *Big Bang Data*. Consulté le 04 avril 2017 à l'adresse <http://bigbangdata.somersetshouse.org.uk/using-data-as-an-art-material-in-we-need-us/>
- Gaylor, B. (2015). *Do not track*. Consulté le 12 avril 2017 à l'adresse <https://donottrack-doc.com/fr/episodes/>
- Gladovic, M. et Meillassoux, M. (2016). *Nothing to Hide*. Consulté le 12 juin 2018 à l'adresse <https://vimeo.com/189016018>
- Hobbs, R. (2004). *Mark Lombardi: Global Networks*. Consulté le 21 février 2019 à l'adresse <http://curatorsintl.org/exhibitions/mark-lombardi-global-networks>
- Jarvis, J. et Morselli, C. (2011). Faits et conspirations: les limites du scandale financier. *Déviance et société*, 35(2), 217-238.
- Lazaro, C. et Le Métayer, D. (2014). Le consentement au traitement des données personnelles : perspective comparative sur l'autonomie du sujet. *Revue Juridique Themis*, 48(3), 765-815.
- Lenddo. (2017). *Leveraging Technology Solutions in Credit and Verification*. Consulté le 05 septembre 2017 à l'adresse <https://www.lenddo.com/>
- Lepecki, A. (2010). The body as archive: Will to re-enact and the afterlives of dances. *Dance Research Journal*, 42(2), 28-48.
- Lepecki, A. (2015). « Le corps comme archive. Volonté de réinterpréter et survivances de la danse », dans Bénichou, Anne (dir.), *Recréer/Scripter. Mémoires et transmissions des œuvres performatives et chorégraphiques contemporaines*. p. 33-70. Dijon : Presses du réel.
- Lechner, M. (2013). Nicolas Maigret : "Montrer le flux numérique à l'échelle mondiale". *Libération*. Consulté le 20 juin 2018 à l'adresse

[http://next.liberation.fr/cinema/2013/10/08/montrer-le-flux-numerique-a-l-echelle-mondiale\\_937985](http://next.liberation.fr/cinema/2013/10/08/montrer-le-flux-numerique-a-l-echelle-mondiale_937985)

- Malroux, C. (2007). La poésie au fronton de la ville : Jenny Holzer. *Posie*, (2), 248-255.
- Protokoll, R. (Mise en scène). (2017). *100% Montréal* [Spectacle de théâtre]. Montréal : Théâtre Jean-Duceppe, Festival TransAmériques.
- Proulx, S. (2012). Enjeux éthiques et politiques. Dans *Médias sociaux: enjeux pour la communication* (p. 9-31). Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Rafei, R. et Rafei, R. (2012). *74 La reconstitution d'une lutte*. Consulté le 18 mai 2018 à l'adresse <https://www.youtube.com/watch?v=3ma0cA6HdeI>
- Rigaud, A. (2012). Une vérité qui se dérobe: le langage de la vérité chez trois artistes minimalistes américains, Jenny Holzer, Joseph Kosuth et Carl Andre. *Revue française d'études américaines*, (3), 113-127.
- Schrems, M. (2015). Le « gardien » des données personnelles qui fait trembler les géants du Web. *Le Monde*. Consulté le 10 avril 2018 à l'adresse [https://www.lemonde.fr/pixels/article/2015/10/06/max-schrems-le-gardien-des-donnees-personnelles-qui-fait-trembler-les-geants-du-web\\_4783391\\_4408996.html](https://www.lemonde.fr/pixels/article/2015/10/06/max-schrems-le-gardien-des-donnees-personnelles-qui-fait-trembler-les-geants-du-web_4783391_4408996.html)
- Solove, D. J. (2011). *Nothing to hide: The false tradeoff between privacy and security*. New Haven : Yale University Press.
- Toubiana, V. (2016). Vie privée : faites du bruit pour vous protéger de Google et compagnie. *L'Obs*. Consulté le 20 septembre 2018 à l'adresse <https://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-les-activistes/20160825.RUE2541/vie-privee-faites-du-bruit-pour-vous-protger-de-google-et-compagnie.html>
- Track Me Not. (2015). Software created by Daniel C. Howe, Helen Nissenbaum and developed by Vincent Toubiana. Consulté le 29 mai 2019 à l'adresse <https://cs.nyu.edu/trackmenot/>
- Vallet, S. (2014). Duos pour corps et instruments : une (re) création délinquante. *La Presse*. Consulté le 26 mai 2019 à l'adresse <http://www.lapresse.ca/arts/spectacles-et-theatre/danse/201401/22/01-4731383-duos-pour-corps-et-instruments-une-re-creation-delinquante.php>

Van Der Klei, A. (2011). Les truismes de Jenny Holzer, ou la fluidité des mots/Jenny Holzer, Exposition présentée à DHC/ART Fondation pour l'art contemporain, Montréal, du 30 juin au 14 novembre 2010. *Spirale*, (236), 35-36.

VOX – Centre de l'image contemporaine. (2018). *Étant données* [Exposition]. Consulté le 20 juin 2018 à l'adresse <http://www.centrevox.ca/exposition/etant-donnees/>

Watkins, P. (2000). *La Commune (Paris, 1871)*. Consulté le 15 mai 2018 à l'adresse <https://www.youtube.com/watch?v=ibRX95ers28>