

# DataffectS

Commissaire : Nathalie Bachand

Artistes : Cécile Babiolo, LAb[au], Julie Morel, Rodolfo Peraza,  
Robert Saucier, Véronique Savard, Dominique Sirois,  
Mathieu Zurstrassen

LA  
GALERIE

UQÀM

# Sommaire

p. 2	<i>DataaffectS</i>
	Texte de présentation de Nathalie Bachand
p. 4	Œuvres exposées
p. 15	Matières à réflexion
p. 15	La latitude des données
p. 17	Les dystopies ordinaires
p. 19	L'économie souterraine du Cloud
p. 21	Activités publiques
p. 22	Biographies
p. 27	Bibliographie

# DataaffectS

Commissaire : Nathalie Bachand

Artistes : Cécile Babiole, LAb[au], Julie Morel, Rodolfo Peraza,  
Robert Saucier, Véronique Savard, Dominique Sirois,  
Mathieu Zurstrassen

11 février – 9 avril 2022

Exposition produite par la Galerie de l'UQAM

Carnet n° 37 rédigé par Nathalie Bachand

# DataffectS

D'abord simple possibilité, la communication est aujourd'hui devenue une forme d'injonction. Nous sommes passés, ces vingt dernières années, d'un régime de l'enthousiasme privilégié à une tyrannie de l'omniconnexion – du moins dans l'hémisphère nord-occidental. Ailleurs, on attend encore l'accès au wifi public et l'Internet à domicile. Que révèle cet état d'hyperconnexion – et son absence – sinon que notre perception de la réalité est nécessairement influencée par l'interférence numérique exercée sur notre quotidien, et par son anticipation lorsqu'elle est absente ?

Nous approchons une forme de « connectopathie » où connexion et pathologie se croisent confusément à travers nos réalités quotidiennes. Exaltées et surstimulées, les communications se tiennent à la lisière de déroutes discursives. Leur caractère ubiquitaire contribue par ailleurs à l'amplification d'un effet de charge mentale : peu de nos interrelations sont libres d'un lien avec le numérique et, par conséquent, d'un potentiel d'instantanéité. Ce faisant, les distances qu'absorbent nos moyens de communication deviennent autant de raccourcis vers une sollicitation constante et une mise à jour en temps réel de l'état du monde. Véhicules véloce, les données numériques sont une « matière » volatile, mais liante.

Les données sont au cœur de nos moyens de communication : elles portent et transportent nos affects à travers divers processus de transfert. Elles sont également liées à des matérialités. Des dispositifs – *softwares* et *hardwares* – en soutiennent l'émission et la transmission : du télégraphe prénumérique à l'Internet, de la géolocalisation au satellite, les moyens par lesquels nous communiquons témoignent d'un rapport au langage qui tend à se transformer et à devenir de plus en plus abstrait – jusqu'à éventuellement se résumer à une séquence de 0 et de 1. L'envers du décor, cependant, révèle que cette matérialité n'est pas sans conséquence : labeur, exploitation et dégradation écologique sont souvent occultés de l'équation.

Réunissant une diversité de pratiques artistiques, *DataffectS* examine les enjeux que soulèvent les télécommunications, en explorant notamment l'espace que nous leur accordons, leurs aléas, leurs failles et leurs excès, la manière dont nous en sommes affectés ainsi que la notion d'hyperconnexion.

Nathalie Bachand  
Commissaire

# Œuvres exposées

Cécile Babiolo

*Euh... / Disfluences*, 2015

Vidéo, son, 8 min 46 s

Dimensions variables

L'artiste remercie Olivier Baude et Athéna Dupont.

Contrairement à l'écrit, l'oral est parsemé de petites hésitations, de répétitions, d'allongements syllabiques, qui viennent perturber la fluidité de la parole. Ces discontinuités sont appelées « disfluences ». Elles ont pour fonction de faire patienter l'interlocuteur pendant l'élaboration du discours ; elles traduisent les émotions, le stress, mais aussi le profil sociologique du locuteur. En apparence disruptives, ces failles du langage sont en fait des liants dans l'enchaînement des idées.

Réalisée et montée à partir d'un entretien avec Olivier Baude, docteur en science du langage et directeur scientifique de l'Observatoire des pratiques linguistiques (DGLFLF), la vidéo *Euh... / Disfluences* met à l'avant-plan les ratés de la parole et les rend perceptibles grâce à un sous-titrage créé par l'artiste. Notons par ailleurs qu'à ce jour, les logiciels de traitement automatique du langage naturel basé sur l'intelligence artificielle sont incapables de prendre en compte les disfluences et de les transcrire. Cette particularité humaine constitue une forme de résistance au nouveau régime tout numérique sous lequel nous évoluons au quotidien.

Ces affects contenus dans le langage sont comme autant de bogues et de *glitches* venant perturber l'exactitude du code et générer du chaos au cœur des communications numériques. Dans les deux cas, il s'agit de l'interruption d'une certaine linéarité et de l'expression d'un aléatoire ponctuel entraînant le sens hors de son sillage. Or la discontinuité en question, qu'elle soit de nature informatique ou biopsychologique, crée un interstice productif : ce sont des espaces-temps de possibles et de latences, et donc de réarrangement de l'ordre prévisible des choses.

LAB[au]

WHGW (*What Hath God wrought?*), 2016

MDF, électronique et mécanique faites sur mesure, imprimantes

60 x 30 x 15 cm (chaque)

Les artistes remercient Wallonie-Bruxelles International.

L'installation tire son titre de la première phrase envoyée par télégraphe le 24 mai 1844 – première technologie de communication activée par l'électricité et basée sur un codage binaire. Elle signifie « Qu'est-ce que Dieu a créé ? » en ancien anglais et provient initialement du *Livre des Nombres*. Ce sont ces mots qui alimentent la correspondance entre les seize télégraphes. La transmission en circuit fermé et en continu des mêmes mots à travers ce réseau de machines implique chaque fois l'encodage et le décodage des messages en signaux électriques. Graduellement, ce processus altère le contenu initial. C'est l'entropie d'un système analogue qui commence à prendre le dessus, et, lentement, quelque chose de nouveau émerge, au-delà de ce qui était planifié : l'erreur devient possibilité.

C'est l'idée d'un certain progrès rationaliste qui est ici mise en cause, d'une logique mécanique, machinique, où aucune influence extérieure ne vient perturber l'ordre interne. En contrepartie, l'installation porte un regard critique sur cette conception de l'infailibilité d'un système étanche. Or si l'erreur ne provient pas de l'extérieur, mais se crée d'elle-même à l'intérieur du système, c'est que l'extérieur est en quelque sorte toujours déjà à l'intérieur. En ce sens, l'œuvre fait écho à l'énoncé de Marshall McLuhan, « le médium est le message ». L'arrivée du télégraphe a ouvert le passage vers les communications non linéaires et *pervasives* : le savoir n'est plus figé et inscrit dans un support, il n'est plus immuable. Il est désormais électrique, numérique, transmissible, éditable, enregistrable – faillible et imparfait, infusé d'affects.

## Julie Morel

*Matterhorn*, 2019

*Patagonia*, 2019

Sérigraphies de la série *Clear, Deep, Dark*

Encre conductrice noire sur papier Fabriano Blackblack 460 gr, LEDs, système électrique

50 x 70 cm

*Dead Lakes*, 2018

*Retreating Glaciers*, 2019

*Drying Rivers*, 2021

Dessins de la série *Clear, Deep, Dark*

Encre de chine sur papier Fabriano Blackblack 460 gr, LEDs, système électrique

50 x 70 cm

*Clipperton Island*, 2018

*Delacroix*, 2019

*Lafitte*, 2019

*Pass à Loutre*, 2019

*Nouvelle-Orléans*, 2019

Sérigraphies de la série *Clear, Deep, Dark*

Encre conductrice noire sur papier Fabriano Blackblack 460 gr, LEDs, système électrique

50 x 70 cm

L'artiste remercie Jacinthe Loranger, Laura La Cagnina, Ross Louis, Amy Mackie (Parse Nola), Emilie Rueggeberg, Robert Saucier, Véronique Savard, Dominique Sirois, Stephen Schofield ainsi que toute l'équipe de l'EAVM. Merci également à la DRAC Bourgogne – Franche-Comté (aide individuelle à la création).

*Clear, Deep, Dark* constitue une série de représentations des coordonnées GPS de lieux de désastres écologiques, et entrant en résonance avec l'histoire de l'artiste. À l'image d'hyperliens, qui nous mènent à destination en un clic, les coordonnées nous lient virtuellement à ces lieux : elles nous rattachent et nous mettent à distance simultanément. Ces monochromes noirs ponctués de points lumineux – évoquant des constellations, en écho à notre rapport évanescant au virtuel – sont littéralement des images-textes, ainsi que des marqueurs d'évènements passés ou à venir.

En outre, ces données renvoient à des endroits où des œuvres tangibles – de petits objets de céramique – ont été ou seront déposées : sur une île inhabitée du Pacifique Sud, sur la côte sud-est de la Louisiane, dans une maison isolée à la campagne en Europe. . .

En référence au *Deep Web* et au *Darknet*, le titre nous rappelle l'immensité d'Internet et tout ce qui s'y trouve dont nous n'avons aucune idée. La dégradation graduelle du monde, son entropie générale, tout comme ses catastrophes spécifiques s'y trouvent en quelque sorte « donnifiées », se démultipliant sous une infinité de formes : liens, images, textes, sons, etc. Ce redoublement numérique du monde et son accès immédiat créent l'illusion d'une puissante connexion tandis que cette mise à distance nous insensibilise progressivement. Avec les œuvres de *Clear, Deep, Dark*, Morel déplace dans le monde matériel les codes et flux du numérique, soulignant ainsi la réciprocité entre le virtuel et le réel, et la manière dont notre perception s'en trouve fragmentée et affectée. L'ambivalence dans laquelle nous évoluons serait-elle devenue notre « nouveau normal » ?

Rodolfo Peraza

*Pilgram 3.0: Naked Link – A Random IP*, 2022

Traçage de réseau Internet, ordinateur, logiciel, projecteur vidéo

Dimensions variables

*Pilgram 3.0: Naked Link – A Random IP* s'inscrit dans la continuité d'un projet explorant la rencontre entre la visualisation scientifique de données et une mise en forme où celles-ci se trouvent sublimes et interprétées. *Pilgram 1.0* a été réalisée dans le « hotspot » ouvert en 2015 à La Havane, c'est-à-dire un lieu physique où l'on accède à Internet via wifi. La deuxième itération du projet, en 2018, a permis de mettre au jour les structures invisibles qui relient les États-Unis (Miami) et Cuba, et ce, en surveillant et en analysant le trafic de données. Cette troisième et nouvelle version tend à témoigner des changements advenus (ou non) dans l'infrastructure Internet de Cuba depuis 2018. Une nouvelle visualisation en temps réel permet donc de voir le comportement du flux de communication entre Montréal et La Havane aujourd'hui.

*Pilgram 3.0: Naked Link – A Random IP* fonctionne à partir d'un numéro d'IP (protocole Internet) qui a été utilisé en 2020 depuis La Havane à Cuba pour tenter de pirater un des serveurs virtuels de l'artiste aux États-Unis, d'où le titre « Un IP aléatoire ». Par cette veille, l'œuvre révèle les liens et la dynamique des infrastructures Internet entre les deux pays qui, autrement, resteraient imperceptibles. Les observations issues de ces collectes de données sont alors comme autant d'indices de comportements sociaux et d'affects qu'alimente l'accès à Internet dans un contexte où il est – encore aujourd'hui – presque interdit et le plus souvent impossible. L'œuvre ouvre un espace de réflexion quant à notre relation privilégiée – ou non – à la connexion au réseau.

Robert Saucier

*Auto/OPT\_ 1, 2021*

Aluminium, laiton, acier, caoutchouc silicone, plastique ABS, impressions 3D, diverses composantes électriques, électroniques et pneumatiques, moteurs.  
99 x 73,6 x 172,7 cm

*Auto/OPT\_ 2, 2020-2021*

Aluminium, laiton, acier, caoutchouc silicone, plastique ABS, impressions 3D, diverses composantes électriques, électroniques et pneumatiques, moteurs.  
172,7 x 51 x 193 cm

L'artiste remercie Olivier Heaps-Drolet pour son implication totale comme assistant de recherche ; André Girard pour son appui en programmation ; Jean Talbot et Geneviève Dagenais pour l'assistance ponctuelle ainsi que le Service de la recherche et de la création (SRC) de l'UQAM pour son appui financier (Programme d'aide financière à la recherche et à la création PAFARC).

Le cinéma est parmi l'un des véhicules d'affects les plus efficaces : c'est un vecteur d'émotions, catalysées à travers des trames narratives, et dont le rapport de mimesis nous plonge profondément en nous-mêmes. *Auto/OPT\_ 1* et *Auto/OPT\_ 2* sont des dispositifs qui fonctionnent comme des mécaniques mémorielles puisant parmi les dix plus grands films de tous les temps, répertoriés par le British Film Institute. Ces films représentent des consensus sur lesquels repose ce que l'on pourrait appeler des archétypes émotionnels et narratifs, tout en se distinguant de manière singulière.

Évoquant des chaînes de montage traitant ce « matériel », les machines sont constituées de moniteurs où sont diffusés des extraits de ces films – des montages d'environ une heure de scènes en solo pour *Auto/OPT\_ 1*, et de scènes en duo pour *Auto/OPT\_ 2* –, et de haut-parleurs actionnés par des bras robotisés. Ces derniers se soulèvent et se posent en alternance sur les écrans, générant une danse dissociée où son et image se présentent comme des entités quasi autonomes, et dont le synchronisme ponctuel et momentané relève d'un système automatisé.

Dans le domaine de la programmation, le terme *OPT* est une commande qui consiste soit à solliciter l'autorisation de l'utilisateur (*OPT-IN*) ou à faire fi de cette autorisation (*OPT-OUT*). Avec le préfixe *Auto*, les œuvres nous parlent de la manière dont la charge affective d'un récit iconique appartient à une forme de mémoire collective, tout en relevant d'un automatisme devant lequel aucune option n'est donnée. Et cet affect demeure intact même lorsqu'il est scindé et réorganisé à travers le traitement numérique qui caractérise largement notre rapport au monde.

Véronique Savard

*Perihelion 4: 2020-01-29/09:37\_ HCI Sun Based Frame (predicted spacecraft), 2020-2021*

*Perihelion 10: 2021-11-21/08:23\_ HCI Sun Based Frame, 2021*

*Perihelion 6: 2020-09-27/09:16\_ HCI Sun Based Frame, 2021*

*Differential Proton flux\_ STEREO, 2020-2021*

Huiles sur toile de la série *Touching the Sun: "Let's see what lies ahead"* (Parker, July 2017), 2018-2025

183 x 183 cm

*Perihelion 1: 2018-11-06/03:27\_ HCI Sun Based Frame, 2020-2021*

Huile sur toile de la série *Touching the Sun: "Let's see what lies ahead"* (Parker, July 2017), 2018-2025

122 x 122 cm

*Habit d'astronaute, NASA, 2022*

Dimensions variables

L'artiste remercie *A Mission to Touch the Sun de la NASA* pour l'inscription de son nom sur la carte mémoire intégrée à bord de la *Sonde Parker Solar Probe*. Elle remercie également l'équipe [PSP Position Calculator] de la NASA pour l'utilisation des données.

Ayant souscrit, en 2018, à une invitation publique de la NASA à ajouter son nom sur une carte mémoire intégrée à la sonde *Parker Solar Probe*, l'artiste fait de ce « geste » conceptuel le point de départ d'une série d'huiles sur toile de grand format, dont l'échelle humaine entre en résonance avec la dimension immersive du cosmos. Plus d'un million de noms s'approchent actuellement du soleil, pour ainsi dire.

Construits à partir de données satellites issues de cette sonde, les tableaux sont porteurs d'information liant le regardeur à l'espace grand E. Intégrés à l'environnement pictural abstrait, les périhélie – c'est-à-dire des données représentant les points orbitaux les plus rapprochés du

Soleil – récoltés par le véhicule spatial tout au long de sa traversée dans notre galaxie sont à la base de compositions évoquant le voyage au sein du vent solaire – défini par la NASA comme une cascade d'énergie composée d'un système complexe de plasmas, de champs magnétiques et de particules énergétiques. Les tableaux deviennent ainsi des espaces de potentialités et de projection de la pensée. La présence disséminée des périhélies dans le lieu de diffusion, qui s'actualiseront d'ici la fin de l'exposition, complète ce projet dont la portée dépasse la matérialité de la peinture.

La production de cette série se poursuivra jusqu'en 2025, soit jusqu'au moment où l'engin spatial effectuera un plongeon à travers l'atmosphère du soleil. Chacun des noms portés par la sonde – dont celui de l'artiste – viendra alors lier science et mythe, le temps d'un millième de seconde avant de fusionner dans le feu de l'astre solaire.

Dominique Sirois

*Kobold pour cobalt*, 2022

Grès émaillé, perles en verre, impressions couleur sur tissu, toile de bazin en coton, bâche de plastique, sable de quartz, socles en MDF et merisier

Dimensions variables

L'artiste remercie l'Atelier Clark.

*Kobold pour cobalt* remonte vers le cœur de l'objet technologique, c'est-à-dire jusqu'aux mines de cobalt, un élément chimique abondamment utilisé dans la fabrication des piles de nos outils de communication. Cette exploration géopolitique du dispositif technologique prend la forme d'un relai entre la réalité minière et l'imaginaire qui s'y trouve lié. Étymologiquement, le mot *cobalt* est un dérivé de *kobold*. Dans les récits de folklore minier germanique, les kobolds sont des nains malicieux pillant les minerais de cuivre et d'argent, et laissant derrière eux des résidus inutilisables à l'époque, alors qualifiés de kobolt ou kobalt. Aujourd'hui, le cobalt est l'un des matériaux clés de nos technologies numériques. C'est aussi, historiquement, l'un des pigments les plus utilisés dans la réalisation de glaçures en céramique. Et comme bien d'autres ressources naturelles, il se trouve valorisé à travers un labeur d'exploitation qu'il convient d'interroger.

L'installation pose un regard sur cette réalité d'une économie souterraine, souvent occultée par le paravent opaque d'un certain techno-enthousiasme. Se dévoilant par plans, l'œuvre se présente comme une progression vers différents niveaux de lecture et de perception de l'objet technologique. De la séduction commerciale, la surface lisse de l'écran ; à l'interface connectée cachant ses entrailles, pour lesquelles celles de la terre sont fouillées à l'aide d'un capital d'effectif humain ; vers une forme d'aura mythique, de *green screen* ontologique où se croisent culture païenne et culture technologique – cette dernière relevant désormais plus du culte et de la croyance. Ce sont des affects exacerbés qui nous lient à ces objets : une sensation d'omniconnexion sans laquelle notre rapport au monde nous semble aujourd'hui incomplet.

Mathieu Zurstrassen

*I LOVE YOU / I HATE YOU, TDS\* (\*Trump Derangement Syndrome / impartiality Bot), 2018*

Haut-parleurs, Raspberry Pi et électronique, dômes en verre, deux béciers avec riz cuit, structure en aluminium

Logiciel RPi par Martin Pirson

140 x 60 x 80 cm

L'artiste remercie la Fédération Wallonie-Bruxelles et Wallonie-Bruxelles International.

L'œuvre s'inspire d'une expérience du docteur autoproclamé Masaru Emoto intitulée « The Rice Experiment ». Il a réparti des portions identiques de riz cuit dans deux récipients : sur l'un était écrit « merci », et sur l'autre, « espèce d'idiot ». Puis, il a demandé à des écoliers de lire ces mots chaque jour à voix haute en passant devant les bocaux. Après trente jours, le riz du récipient contenant des pensées positives était à peine altéré, tandis que l'autre était devenu noir. Cette expérimentation n'a jamais été prouvée en laboratoire : Emoto a toujours refusé toute reproduction scientifique de ses expériences. Elles ont cependant fait de nombreux adeptes, lui apportant un immense succès populaire, et procurant une valeur symbolique à ses « recherches ».

Dans ce cas-ci, un ordinateur connecté a préalablement enregistré les tweets publiés par le président sortant des États-Unis, Donald Trump, d'une part, et sur le compte Twitter « Love Quotes », d'autre part. Toutes les vingt-cinq secondes, une voix de synthèse lit les tweets recueillis : le son est diffusé à travers un haut-parleur placé sous l'un et l'autre des béciers, contenant exactement la même quantité d'un riz vénitien cuit de haute qualité. L'expérience entièrement automatisée – nous rendant témoins de l'altération, ou non, du riz sous l'effet des tweets – se déroule en continu pendant l'exposition. *I LOVE YOU / I HATE YOU, TDS\* (\*Trump Derangement Syndrome / impartiality Bot)* est une forme d'émulation de la célèbre expérience d'Emoto, ainsi qu'une réflexion sur l'impact des affects véhiculés par les médias sociaux, notamment Twitter.

# Matières à réflexion

*Affect is an inventory of shimmers, nuances, and states. Contagious, leaping from one body to another, affect infects those nearby with microemotions and microfeelings, pulsating extensions of our bodies' nervous systems. Our online lives are saturated with affect, our sensations amplified and projected by the network.*

Kenneth Goldsmith, *Wasting Time on the Internet*<sup>1</sup>

## La latitude des données

En recherche, une donnée est l'élément sur lequel on peut fonder un raisonnement, ce qui sert de point de départ. C'est une structure sur laquelle s'érigera une construction. En informatique, c'est la représentation d'une information dans un programme – numérisée ou créée *ex nihilo*. C'est à la fois l'ossature et l'ADN d'une information : telle quelle, elle ne permet pas de visualiser ce qu'elle représente ni d'anticiper son comportement. Essentiellement constituée de chiffres et de caractères spéciaux, elle s'apparente à une langue étrangère. Structurée, indexée et traitée à travers un logiciel ou un programme, il devient possible de la « lire », elle s'incarne en quelque chose de reconnaissable.

La donnée entretient un rapport de distance à la fois symbolique et réel avec sa représentation. Son apparence d'une part, son potentiel ubiquitaire de l'autre. Elle peut se démultiplier à l'infini, générant une relation d'omniconnexion avec son objet de référence – fut-il une île au milieu de l'océan via la géolocalisation comme dans la série de Julie Morel, *Clear, Dark, Deep* (2018-2021), ou la position d'une sonde spatiale en

<sup>1</sup> Kenneth Goldsmith, *Wasting Time on the Internet*, Harper Perennial, New York, 2016, p. 38. Traduction libre de l'auteurice : « L'affect est un inventaire de miroitements, de nuances et d'états. Contagieux, cavalant d'un corps à l'autre, l'affect infecte ceux qui se trouvent à proximité avec des microémotions et des microsentiments, extensions pulsées des systèmes nerveux de nos corps. Nos vies en ligne sont saturées d'affects, nos sensations sont amplifiées et projetées par le réseau. »

route vers le soleil via transmission satellite tel que le traduisent les tableaux de la série *Touching the Sun: "Let's see what lies ahead"* (Parker, 2017) (2018-2025) de Véronique Savard. Mais cette relation perceptive est ambivalente : la sensation de proximité est réelle, alors que la distance l'est tout autant.

Le numérique induit ce paradoxe qui est désormais notre « nouveau normal ». Il alimente une forme de confusion métaphysique dans notre rapport d'échelle avec la réalité. Internet – comme nous le montre l'œuvre de Rodolfo Peraza, *Pilgram 3.0: Naked Link – A Random IP* (2022) – s'est ajouté à notre cartographie mentale du monde à la manière d'un décalque translucide, recouvrant ce qui existe d'un voile de sens supplémentaire, devant lequel les données nous laissent une certaine latitude. Malgré la froideur de leur précision et l'exigence d'exactitude dont elles font preuve – une seule coquille dans une adresse URL et nous sommes perdus, littéralement –, les données demeurent des véhicules de latences.

Leur malléabilité et l'aisance avec laquelle il est possible de modifier leur arrangement, et donc la « forme » de ce qu'elles représentent en font un matériau qui ne ressemble à rien de connu. Nous sommes devant quelque chose d'étranger, voire d'extraterrestre au sens d'extrême altérité. La dimension à la fois fuyante et prégnante du numérique évoque le magma mémoriel et sa non-linéarité, sorte de *dash-up* en constante réactualisation. À l'image d'un film expérimental, une séquence de données ne s'inscrit pas d'emblée dans une logique attendue. De même, les machines *Auto/OPT\_1* (2021) et *Auto/OPT\_2* (2020-2021) de Robert Saucier suggèrent un découpage qui en redéfinit la portée.

## Les dystopies ordinaires

Parmi les dystopies ordinaires de la fin du 20<sup>e</sup> siècle, le bogue de l'an 2000 a marqué l'imaginaire mondial. Les datations intégrées aux systèmes informatiques ayant, pour la grande majorité, été programmées avec seulement les deux derniers chiffres pour l'année, la possibilité de passer en l'an 00 risquait de générer des dysfonctionnements majeurs, et d'entraîner un chaos économique considérable. Le bogue – aussi appelé Y2K – fut évité : l'obsolescence programmée des systèmes informatiques à risque ayant été rectifiée. Cet évènement largement médiatisé a néanmoins imprégné la mémoire collective, et contribué à une prise de conscience populaire de l'envergure et de la fragilité de notre connexion au numérique.

L'hyperconnexion démultiplie le potentiel de *glitch* et de bogue. À tout moment, une coupure d'Internet peut advenir, une perte d'information peut brouiller la lecture d'un fichier, des algorithmes de sécurité peuvent condamner un courriel vers les *spams*. Ces irritants relèvent désormais de la plus grande banalité tant nous les avons intégrés avec résilience. De fait, ils participent nécessairement d'une forme de recâblage neuronal. La notion de « connectopathie », mentionnée dans *The Age of Earthquakes – A guide to the Extreme Present*<sup>2</sup> – cette prévisible annexion entre connexion et pathologie – caractérise adéquatement notre état actuel.

Donald Trump nous en a offert un exemple bien sonore ces dernières années, avec Twitter pour tribune : l'œuvre *I LOVE YOU / I HATE YOU, TDS\** (\**Trump Derangement Syndrome / impartiality Bot*) (2018) de Mathieu Zurstrassen le souligne, non sans ironie, clin d'œil et sourire en coin. Les réseaux sociaux de manière générale sont devenus des

<sup>2</sup> Shumon Basar, Douglas Coupland et Hans Ulrich Obrist, *The Age of Earthquakes – A guide to the Extreme Present*, Penguin Books, Londres, 2015, non paginé.

véhicules de communication spontanés, où l'impulsion du moment permet aux affects d'affluer de part et d'autre des Internets. Ce sont aussi des forces d'influences qui œuvrent à transformer nos perceptions. Le langage porte à notre insu sa part de non-dits, faisant écho à l'œuvre vidéo de Cécile Babiole, *Euh...! Disfluences* (2015), où sont révélées les fractures de l'oralité.

Ces failles de la communication évoquent à leur tour le *glitch* ou le bogue du langage informatique. Plus globalement, c'est aussi l'entropie des systèmes qui est en cause, comme le suggère l'œuvre de LAB[au], *WHGW (What Hath God wrought?)* (2016). Une désorganisation graduelle de l'information initiale se prolonge en quelque chose d'imprévisible. De là peut émerger de l'impensé. Ces défaillances désormais familières créées du désordre productif : soit la perturbation elle-même sera source de sens, soit la remise en ordre deviendra un espace de possibilité. En réaction à l'ordinaire de nos contrariétés informatiques quotidiennes, la rêverie d'une déconnexion radicale n'est-elle pas devenue l'inatteignable utopie ?

## L'économie souterraine du Cloud

C'est une économie mondiale complexe et hyperactive qui s'est développée autour des nouvelles technologies ces trente dernières années, notamment en termes d'outils et d'équipements, de télécommunication, de plateforme Web et de spéculation boursière. À l'avant-plan, d'une part, le raffinement constant des dispositifs connectés – ordinateurs, tablettes ou téléphones, pour ne nommer que les plus évidents – représente un marché économique majeur. D'autre part, des compagnies comme les GAFAM – les géants du Web : Google, Apple, Facebook, Amazon et Microsoft – œuvrent en *back end*, mettant à profit le potentiel d'Internet. Sans oublier la Silicone Valley et ses *startups*.

Tout ceci participe de ce que nous nommons actuellement le *Cloud*. Ce « nuage » cependant est tout sauf immatériel. Ce qui relève de l'intangible repose sur le fait de stocker des contenus à distance, de délocaliser l'information. Autrement, il « s'agit d'une infrastructure physique composée de lignes téléphoniques, de fibres optiques, de satellites, de câbles au fond de l'océan et de vastes entrepôts remplis d'ordinateurs, qui consomment d'énormes quantités d'eau et d'énergie et qui relèvent de juridictions nationales et légales.<sup>3</sup> » Aussi, l'immatérialité en question est surtout corolaire d'un certain niveau d'invisibilité.

Le labeur qui sous-tend cette économie reste, pour l'essentiel, bien dissimulé derrière l'élégance d'un univers d'écrans : autant de miroirs sans tain laissant à peine entrevoir l'envers du décor – comme l'évoque l'installation *Kobold pour cobalt* (2022) de Dominique Sirois. Et cette exploitation est non seulement invisible, mais bien souvent forcée<sup>4</sup>, qu'il

<sup>3</sup> James Bridle, *New Dark Age*, Verso, Londres, 2018, p. 7.

En référence au cloud informatique : « The cloud is not weightless; it is not amorphous, or even invisible, if you know where to look for it. The cloud is not some magical faraway place, made of water vapour and radio waves, where everything just works. It is a physical infrastructure consisting of phone lines, fibre optics, satellites, cables on the ocean floor, and vast warehouses filled with computers, which consume huge amounts of water and energy and reside within national and legal jurisdictions ».

<sup>4</sup> Aravind Sanjeev, « Forced Labor in Tech », *Medium*, 2020.

En ligne : < <https://medium.com/swlh/forced-labor-in-tech-c91daf979201> >

s'agisse d'assemblage usiné en Asie ou d'extraction minière en Afrique. Peu médiatisées, ces pratiques sont pourtant connues : la puissance des relations publiques ne fait ici aucun doute. Il semble ainsi que la lucrative course au maintien de l'obsolescence technologique implique nécessairement des blessés à un moment ou l'autre du parcours.

En parallèle du sang se trouve le silence. Une importante partie de la population mondiale n'a toujours pas accès à de l'équipement technologique fonctionnel ni même au réseau Internet sur une base régulière – Cuba est exemplaire de cette situation, Rodolfo Peraza nous le rappelle avec son projet *Pilgram 3.0: Naked Link – A Random IP (2022)*. La visualisation du trafic Internet permet de prendre la mesure d'activités autrement invisibles. L'identification des échanges et de leur intensité fait nécessairement ressortir les zones silencieuses, qui deviennent des indicateurs non négligeables d'inégalités – et du privilège comme espace de pouvoir, qu'il convient de questionner.

# Activités publiques

## Série L'art observe

La plateforme de médiation artistique *L'art observe* comporte plusieurs activités publiques – visites commentées, tables rondes, conférences, performances, ... – se posant en complément au programme d'expositions que présente la Galerie de l'UQAM et destinées aux publics désireux d'approfondir leur connaissance des arts visuels actuels.

+ Plus d'informations : [galerie.uqam.ca/type\\_activite/serie-lart-observe/](http://galerie.uqam.ca/type_activite/serie-lart-observe/)

## Offre éducative

Les médiateurs-trices de la Galerie de l'UQAM se feront un plaisir d'accueillir les groupes et les professeur·e-s pour des visites commentées de l'exposition *DataffectS*. Souples et ouvertes à tous les groupes scolaires et communautaires, ces visites peuvent être adaptées aux besoins particuliers et s'inscrire en dialogue avec la matière abordée en classe, le cas échéant. Ces activités sont offertes sans frais, en français ou en anglais.

+ Plus d'informations : [galerie.uqam.ca/offre-educative/](http://galerie.uqam.ca/offre-educative/)

Réservations requises :

Léa Lanthier-Lapierre

Responsable de la médiation et des communications, Galerie de l'UQAM

[lanthier-lapierre.lea@uqam.ca](mailto:lanthier-lapierre.lea@uqam.ca)

514 987-3000, poste 1424

# Biographies

**Cécile Babiole** est une artiste active dans le champ musical d'abord, puis dans les arts électroniques et numériques. Elle associe arts visuels et sonores au travers d'installations et de performances qui interrogent avec singularité et ironie les technologies. En 2016, elle cofonde le collectif *Roberte la Rousse*, groupe cyberféministe qui travaille sur les thèmes de la langue, du genre et de la technologie. Elle est membre, depuis 2013, du collectif d'artistes-commissaires *Le sans titre*. Son travail a été exposé internationalement : Centre Pompidou et Gaîté Lyrique à Paris ; iMAL à Bruxelles ; MUTEK et Elektra à Montréal ; FACT à Liverpool ; Musée d'art de Lima ; Musée national d'art de Chine à Beijing et plus encore. Elle est récipiendaire de plusieurs prix et bourses dont le Prix Ars Electronica, un prix du Festival de Locarno, le Prix Scam, la Bourse Pierre Schaeffer, la Bourse Villa Médicis hors les murs, le Prix Transmediale Berlin et un prix du Stuttgart Expanded Media Festival.

[babiole.net](http://babiole.net)

**LAB[au]** (**laboratory for architecture and urbanism**) est un collectif bruxellois composé d'Els Vermang, de Manuel Abendroth et de Jérôme Decock. Ensemble, elle et ils mènent une recherche basée sur la sémantique (art et langage), la sémiotique (art et signe) et l'esthétique (art et signification). Cette recherche est abordée en tenant compte du contexte actuel, qui se caractérise par le changement des formes d'expression. Ce changement au niveau des signes et du langage est principalement causé par les technologies de l'information, mais trouve ses racines dans l'art conceptuel. LAB[au] a été exposé, notamment, au Frac des Pays de la Loire (*X*, Carquefou, 2021), Kunsthal (*Action Reaction*, Rotterdam, 2018), Museum M (*Utopia*, Louvain, 2017), Musée d'art contemporain de Montréal (*Physicality*, 2015), MOMA (*Artist/Novelist*, New York, 2014), Biennale di Venezia (*Noise*, Venise, 2013). Le collectif a réalisé plusieurs projets dans l'espace public. Leurs œuvres font partie de collections publiques et privées dans le monde entier.

[lab-au.com](http://lab-au.com)

La pratique de **Julie Morel**, alimentée par une volonté d'interroger les relations qu'entretient l'humain avec le langage, se développe sous diverses formes : éditions, dispositifs interactifs, sites Internet, installations, dessins et ateliers collaboratifs. Elle expose régulièrement son travail en France et à l'étranger, dans des institutions (Contemporary Arts Center New Orleans, Centre d'art Neuchâtel, Centre Pompidou à Paris, Glasgow Sculpture Studios, Hawn Gallery à Dallas, etc.) et dans des structures indépendantes (White Space à Zürich, Le Bon Accueil à Rennes, Basekamp à Philadelphie, PARSE NOLA à La Nouvelle-Orléans, etc.). Elle est lauréate de plusieurs prix et bourses, dont la prestigieuse Bourse Fulbright (2016-2017) et le programme « Pratiques singulières, artiste en résidence » de l'UQAM (2017-2018). De 2009 à 2013, elle a créé et codirigé « Géographies variables », un programme de résidences croisées franco-québécoises et, depuis 2016, elle coordonne Incident.res, une résidence d'écriture en arts, avec l'aide financière de la Drac Bourgogne.

[julie.incident.net](http://julie.incident.net)

D'origine cubaine, **Rodolfo Peraza** est un artiste multidisciplinaire qui travaille entre le Cuba et les États-Unis. Il s'intéresse aux espaces publics – à la fois virtuels et physiques – ainsi qu'à la visualisation des données (DataViz), liée à la culture Web, et aux traces qu'elle laisse sur la société. Peraza, le fondateur de Fanguito Estudio à la Havane, a lancé un VRLab pour le développement de technologie en réalité augmentée par navigateur, qui explore et met de l'avant les intersections entre données, art et Internet. Il a également créé la MUD Foundation à Miami. Son travail a été exposé à l'international à SIGGRAPH, Los Angeles, Californie ; Pérez Art Museum, Miami, Floride ; Havana Biennale XII et XIII ; Künstlerhaus, Vienne ; et Jumex Museo, Mexico, parmi tant d'autres. Ses œuvres font également partie de la collection de la Art Gallery of Ontario à Toronto et de la collection permanente de Jumex Museo. Parmi les prix et bourses qu'il s'est vu mériter, son projet *Pilgram: Naked Link 2.0* a reçu la Bourse WaveMaker de Cannonball et, en 2021, il a remporté la Bourse de The KnightsArts + Tech.

[fanguitoestudio.com](http://fanguitoestudio.com)

**Robert Saucier**, originaire du Nouveau-Brunswick, habite et travaille à Montréal. Il est professeur à l'École des arts visuels et médiatiques de l'UQAM depuis 1997. Saucier a produit des œuvres pour 35 expositions individuelles dans des galeries et des musées au Canada (en Nouvelle-Écosse et à Vancouver), aux États-Unis (à Los Angeles et à New York) et en Europe (notamment en Angleterre, en France, en Belgique et en Italie). Il a participé à autant d'expositions collectives. Un peu plus de 50 articles ont été publiés sur son travail ainsi qu'une monographie en 2010. En 2019, Saucier amorce une nouvelle série d'œuvres en solo dont les premières sont montrées lors de l'exposition *DataffectS*. Il a aussi réalisé plusieurs œuvres dans le cadre de la Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics. Robert Saucier détient un baccalauréat ès arts de l'Université de Moncton, un baccalauréat spécialisé en arts plastiques de l'UQAM ainsi qu'une maîtrise en arts plastiques.  
[professeurs.uqam.ca/saucier.robert](http://professeurs.uqam.ca/saucier.robert)

**Véronique Savard** est artiste et chargée de cours à l'UQAM. Ses recherches portent sur le dialogue intermédial qu'apporte le phénomène numérique sur les pratiques technodiscursives et picturales. Son travail a été diffusé dans de nombreuses galeries au Québec et au Canada et a été récompensé par de prestigieuses distinctions dont la Bourse Claudine et Stephen Bronfman en art contemporain (2010) et la Bourse de doctorat Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire (2014-2015). Savard a également participé à plusieurs conférences et colloques internationaux notamment dans le cadre des Humanités numériques au CRIHN, de la Biennale de Montréal et du programme SéminArts. En plus de faire partie de la collection du Musée d'art contemporain de Montréal, ses œuvres figurent dans de nombreuses collections corporatives, d'entreprises et privées. Elle vit et travaille à Montréal.  
[veroniquesavard.com](http://veroniquesavard.com)

Originaire de Montréal, **Dominique Sirois** détient une maîtrise en arts visuels et médiatiques de l'UQAM et y termine son doctorat. Les projets artistiques de l'artiste ont été diffusés dans plusieurs centres d'artistes au Canada dont le Centre Clark, AXENÉO7 et Latitude 53. Elle a également exposé dans des galeries privées telles que Laroche/Joncas, Blouin Division et Bradley Ertaskiran. Elle a fait plusieurs résidences d'artistes à l'extérieur du Québec, entre autres à Glasgow, à Paris, à Barcelone et à Banff. Lors d'expositions de groupe ou de collaborations, Sirois a présenté son travail au Musée Ludwig de Budapest, au Commun à Genève, au MOCA de Taipei, au Unicorn Center for Arts à Beijing, à l'iMAL à Bruxelles et à la Fondation PHI pour l'art contemporain à Montréal. Son travail a fait l'objet d'un appui continu du Conseil des arts du Canada, du Conseil des arts et des lettres du Québec et du Fonds de recherche du Québec – Société et culture (FRQSC).

[dominiquesirois.net](http://dominiquesirois.net)

**Mathieu Zurstrassen** est un architecte de formation qui, à partir de 2013, embrasse entièrement le chemin des arts visuels. En concevant des objets, il s'éloigne de la projection du dessin et se concentre sur l'expérimentation de la construction. Il insuffle à son travail une valeur ajoutée, symbolique et philosophique, sur la qualité de l'invisible et des rapports qui se créent ainsi entre émetteur et récepteur. Il a depuis exposé dans divers événements, galeries et festivals tels le KIKK Festival, Ars Electronica, le Centre Wallonie Bruxelles, Art Brussels ou encore la Biennale de Venise en 2019. Cette année-là, trois de ses œuvres ont été sélectionnées pour le festival Ars Electronica (Linz). Il y convoque le situationniste Guy Debord, l'égérie du mouvement dada Elsa Von Freytag Loringhoven et l'analyse comportementale.

[mathieuzurstrassen.com](http://mathieuzurstrassen.com)

# À propos de la commissaire

**Nathalie Bachand** est autrice et commissaire indépendante. Elle s'intéresse aux problématiques du numérique et à ses conditions d'émergence dans l'art contemporain. Bachand était auparavant responsable du développement pour ELEKTRA-BIAN (2006-2016). En 2016, elle a été commissaire, avec Chloé Grondeau, de l'exposition *ADC/DAC*, présentée à Diagonale dans le cadre de la 3<sup>e</sup> édition de la BIAN. Elle a également été commissaire de *UN MILLION D'HORIZONS* à l'occasion du 375<sup>e</sup> de Montréal (2017) et de l'œuvre interactive *Seuils* de l'artiste Michel de Broin dans l'espace Âjagemô du Conseil des arts du Canada (2019). Initialement présentée à Eastern Bloc à Montréal (2017), son exposition *The Dead Web – La fin* a été coproduite par Molior en Europe : à Lyon (2019), à Genève (2019) et à Budapest (2020), en cocommissariat avec Béla Tamás Kónya. Elle était l'une des commissaires invitées pour Art souterrain 2021 à Montréal. Elle écrit régulièrement sur les arts visuels et médiatiques et siège au conseil d'administration d'Avatar à Québec. Elle est également codirectrice artistique et chargée de projet pour Sporobole.

[nathaliebachand.com](http://nathaliebachand.com)

# Bibliographie

Alizart, Mark. *Informatique céleste*, PUF, Paris, 2017, 202 p.

Basar, Shumon et autres. *The Age of Earthquakes – A guide to the Extreme Present*, Penguin Books, Londres, 2015, non paginé.

Bridle, James. *New Dark Age*, Verso, Londres, 2018, 294 p.

Goldsmith, Kenneth. *Wasting Time on the Internet*, Harper Perennial, New York, 2016, 247 p.

Grau, Oliver et autres. *MediaArtHistories*, The MIT Press, Cambridge/Londres, 2010, 475 p.

Hu, Tung-Hui. *A Prehistory of the Cloud*, The MIT Press, Cambridge/Londres, 2016, 209 p.

Manovich, Lev. *Le langage des nouveaux médias*, Les presses du réel, Dijon, 2010, 605 p.

# Crédits

Présentée à la Galerie de l'UQAM du 11 février au 9 avril 2022, l'exposition *DataffectS* est produite par la Galerie de l'UQAM, tout comme le carnet n° 37 qui l'accompagne.

Textes : Nathalie Bachand

Coordination : Anne Philippon

Lecture d'épreuves : Anne Philippon, Camille Rémillard-Vigneault

Graphisme : Léa Lanthier-Lapierre

Impression : Repro-UQAM

ISBN 978-2-920325-83-8

Tous droits réservés – Imprimé au Québec, Canada

© Galerie de l'UQAM, 2022

Dépôt légal

Bibliothèques et Archives nationales du Québec, 2022

Bibliothèques et Archives Canada, 2022

Galerie de l'UQAM

Université du Québec à Montréal

Case postale 8888, Succursale Centre-ville

Montréal (Québec) H3C 3P8, Canada

[galerie.uqam.ca](http://galerie.uqam.ca)

La Galerie de l'UQAM est une galerie universitaire subventionnée au fonctionnement par le Conseil des arts du Canada et le Conseil des arts et des lettres du Québec.

La commissaire tient à remercier l'appui du Conseil des arts et des lettres du Québec.



UQAM



Conseil des Arts  
du Canada

Canada Council  
for the Arts



Conseil  
des arts  
et des lettres  
du Québec



Wallonie - Bruxelles  
International.be



Feel inspired



Délégation générale  
Wallonie-Bruxelles  
QUÉBEC

Carnet n° 37