

CULTURE

INTERNET A Bâle, en Suisse, l'exposition «Collect the WWWorld» met en perspective la réappropriation du flux par les plasticiens.

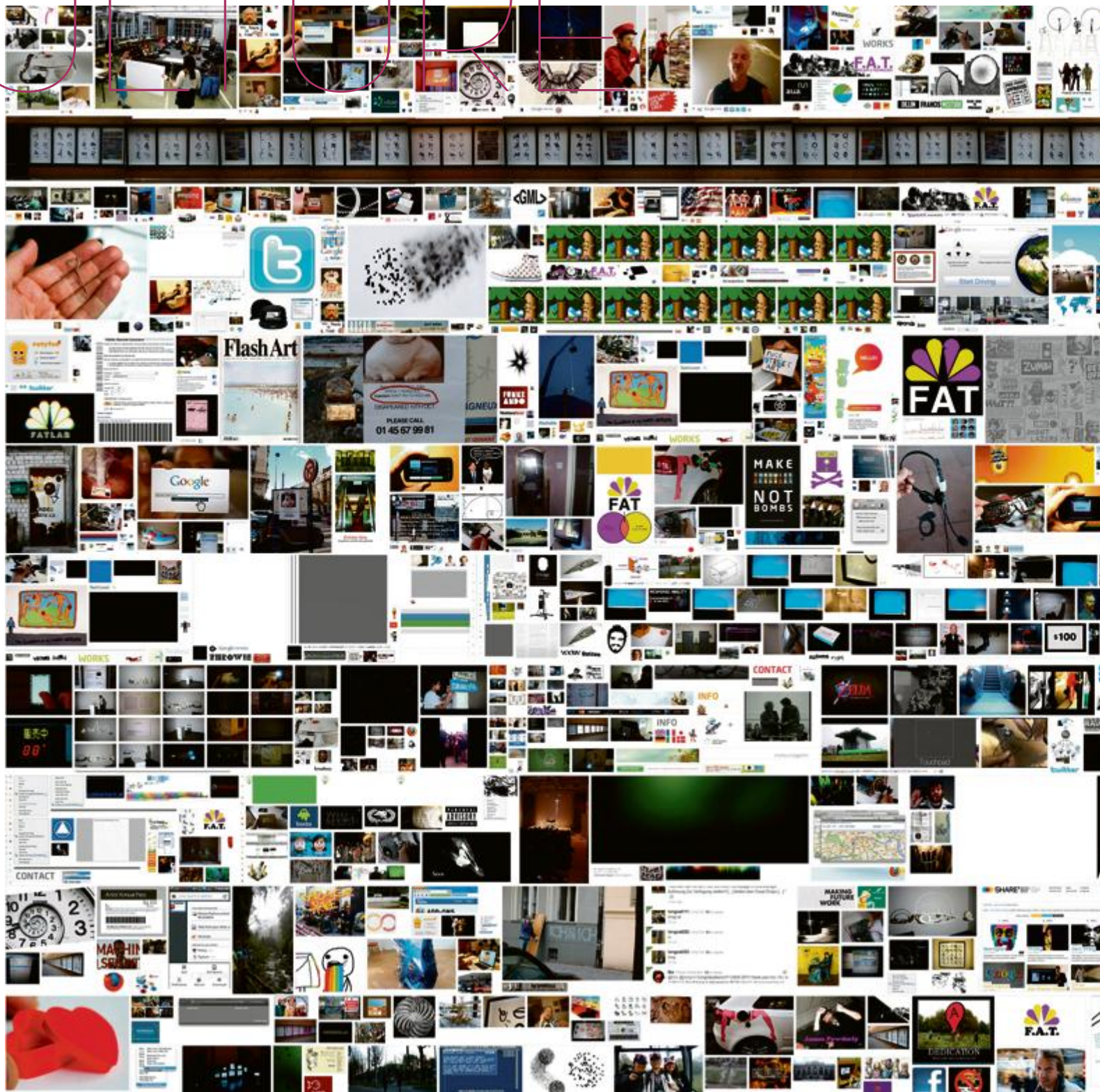
Par **MARIE LECHNER**
Envoyée spéciale à Bâle (Suisse)

En pénétrant dans le cube blanc de la Maison des arts électroniques de Bâle qui accueille l'exposition «Collect the WWWorld», on est saisi d'une impression étrange. Comme si le Web s'était déversé dans l'espace physique. Que la gigantesque banque d'images numériques avait jailli de l'écran pour s'imprimer sur des cravates, serviettes et tee-shirts, se matérialiser dans des toiles, photographies, sculptures. Une tendance forte chez cette nouvelle génération d'artistes issus du Net, traduisant ce double mouvement à l'œuvre: un monde réel qui se numérise à grande vitesse en ligne, et un monde virtuel qui devient, lui, de plus en plus réel, pénétrant et façonnant notre vie et relations sociales.

Installée dans l'ancienne zone d'entrepôts de Dreispitz, «Collect The WWWorld» est une proposition de Domenico Quaranta, qui se penche sur «l'artiste comme archiviste à l'ère d'Internet». Le commissaire italien montre comment cette génération Internet développe une pratique amorcée dans les années 60 avec l'art conceptuel et poursuivie par l'art de l'appropriation et l'esthétique de la postproduction «consistant à explorer, collecter, archiver, manipuler et réutiliser d'énormes quantités de matériel visuel produit par la culture populaire et la publicité».

«**PRO-SURFERS**». Telle cette Pietà contemporaine de l'Américain Kevin Bewersdorf: l'image d'un homme portant à bout de bras un enfant endormi, imprimée sur un prosaïque drap de bain avec ce titre «Exhausted». Cette impression est le premier résultat qu'affichait le moteur de recherche d'image de Google pour la requête «exhausted». «Exténué» est aussi le sentiment le mieux partagé, à l'ère de la surcharge informationnelle. A tel point que Kevin Bewersdorf, très actif sur le Net de 2007 à 2009, s'est employé depuis à détruire toutes les traces de son identité en ligne. En vain, vu qu'il est impossible de disparaître d'Internet.

De fait, toute personne utilisant un ordinateur accumule les données comme il respire, involontairement et mécaniquement, à chaque fois qu'il ouvre une



Evan Roth présente son «cache internet» du 6 mai 2011, les traces d'une journée de surf. PHOTO EVA FLURY

Art numérique, la récupe est pleine



page web dans son navigateur. Ce que traduit l'instantané de l'artiste Evan Roth, qui présente son «cache internet» du 6 mai 2011, les traces d'une journée de surf sans aucune sélection ni hiérarchisation, sorte de journal intime par défaut, généré automatiquement.

Tous les commentaires, vidéos, photos, déposés sur les blogs, YouTube, Flickr, sont aussitôt disponibles pour le partage. Dès qu'ils sont sur le Net, ils ne nous appartiennent plus, alimentant cette archive hypertrophique où piochent ces artistes.

«Pro-surfers» ou «surfeurs professionnels», comme ils se qualifient avec dérision, ils passent une grande partie de leur temps en ligne à ratisser les bas-fonds du réseau pour en exhumer ses joyaux, à la fois acteurs, observateurs et conservateurs d'une culture web dont ils collectionnent les créations les plus (a)typiques. Tel Kari Altmann dans son projet *Hhellblau*, qui révèle le côté

sombre du bleu clair, en répertoriant toutes les manifestations de cette couleur chirurgicale répandue sur le Net, d'Avatar à Facebook, souvent utilisée comme «interface de contrôle, de pouvoir, de fétichisation et de convivialité». Dans le contexte du réseau, la question de la copie ou de l'original est éculée. Les images ne sont que des versions, jamais finalisées, toujours prêtes à être remixées. Les frontières entre amateur et professionnel, avant-garde et culture de masse, se dissolvent.

EFFRACTION. Hans Peter Feldmann présente ainsi 60 images de visages féminins défigurés par l'orgasme, comme autant de ready-made. Il ne les a pas photographiés au moment de leur petite mort, mais s'est contenté de les extraire du site érotique Beautiful Agony, qui collectionne depuis 2004 les vidéos d'individus qui se filment tandis qu'ils se masturbent. Outre le fait de se demander ce qui peut motiver les gens à exhiber ainsi leur intimité, le transfert depuis le Web sur les murs d'une galerie questionne les frontières poreuses entre espace public et privé.

Tout comme *Poser*, œuvre amusante de Constant Dullaart, qui se déploie dans un cadre photo animé, posé sur un coin de table. L'artiste néerlandais s'incruste dans des photos de groupes et prend la pose, tentant de se fondre parmi ces inconnus souriants qu'il a trouvés sur la Toile. Un peu comme s'il s'invitait par effraction à des réunions de famille, parasitant ces moments certes intimes, mais publiquement dissimulés en ligne. Jon Rafman, archétype du cyberflâneur, s'intéresse davantage aux images non intentionnelles, celles prises automatiquement par la caméra à neuf yeux surplombant la voiture Google : vues séduisantes, curieuses, inhabituelles ou inespérées entrant accidentellement dans le champ de l'objectif, qu'il a collectionnées lors de ses virées dans Street View, présentées ici sous la forme d'un mur de photographies. Une manière de réintroduire un regard humain dans les logiques algorithmiques. Même si les humains 2.0 qui peuplent les vidéos cocaïnées du New-Yorkais Ryan Trecartin ont l'air aussi irréels que des avatars jacassant en accéléré.

Ce flux de jargon, néologismes, clichés, dialogues de tchat et de slogans publicitaires qui leur sert de langage évoque une sorte de poésie contemporaine, compréhensible par les seuls natifs nu-

Dans le contexte du réseau, la question de la copie ou de l'original est éculée. Les frontières entre avant-garde et culture de masse se dissolvent.

mériques. Pastichant les vidéos amateurs online, les films de Trecartin agissent comme une caisse de résonance de la cacophonie visuelle et sonore du Web, expression du trop plein, du *multitasking* et des monologues YouTube, où seul compte le nombre de vues. ◆

COLLECT THE WWWORLD, THE ARTIST AS ARCHIVIST IN THE INTERNET AGE

Haus Für Elektronische Künste, à Bâle. Jusqu'au 20 mai. Rens.: <http://collecttheworld.tumblr.com> www.haus-ek.org

ARTS A Paris, le musée d'Orsay remet au goût du jour les œuvres du symboliste finlandais.

Gallen-Kallela, peinture franche



La Mère de Lemminkäinen (1897). PHOTO JOUKO KÖNÖNEN. FINNISH NAT. GAL. CENTRAL ART ARCHIVES

GALLEN-KALLELA

Musée d'Orsay, 1, rue de la Légion d'Honneur, 75007. Jusqu'au 6 mai. Catalogue 42 euros. Rens.: www.musee-orsay.fr

Son arrière-petit-fils, Janne Gallen, qui dirige le musée d'Helsinki, compare son art à une coulée de «*vif argent*». Orsay offre sa première exposition en France à un symboliste venu du froid, Akseli Waldemar Gallen. Un peintre qui eut son heure de célébrité, avant d'être oublié dans notre pays comme tant d'autres du nord ou de l'est du continent. Il a pourtant suivi ses études à Paris (notamment élève de Bouguereau, dont il sut retenir les teintes nacrées du corps féminin), avant de faire impression à l'Exposition universelle de 1900 en représentant les épisodes du *Kalevala* dans le pavillon finlandais. Cette fresque poétique sur la création de l'univers provenait de la compilation de légendes locales par un linguiste du XIX^e siècle, Elias Lönnrot, qui voulait offrir son *Odyssée* à la Finlande.

Beuveries. Comme lui, Gallen était engagé dans le long combat pour l'indépendance d'un pays coincé entre la Suède et la Russie. Il était proche des intellectuels qui voulaient ainsi s'appuyer sur

le folklore pour rejoindre un esprit universel. Il peignit ces jeunes gens au sortir d'une longue nuit de discussions et de beuveries, hébétés en voyant apparaître les ailes d'une divinité égyptienne. On y reconnaît le compositeur Jean Sibelius. Sur une chute d'eau, Gallen a peint cinq cordes en or, évoquant l'instrument traditionnel, le *kantele*. On est en plein dans le mythe romantique de la musique, seule à même de rendre la pureté originelle de la nature. Le problème de Gallen fut de se dégager des influences impressionnistes et académiques pour retranscrire cette force poétique, dans un tiraillement permanent entre sa terre et la création européenne. Et de faire comprendre les contes fantastiques de Carélie à des amateurs allemands ou français (un problème auquel les visiteurs d'Orsay n'échappent pas). Gallen pouvait représenter avec panache les éclats d'un torrent, imaginer des lacs mystérieux semblables à ceux de Ferdinand Hodler dans les Alpes, ou s'attacher à des jeunes campagnards perdus de misère, dans des tons assourdis, influencé en droite ligne par Bastien Lepage. Il a fourni une force graphique à des batailles traitées comme des images de BD. Il s'est mis au décor,

à l'ébénisterie, la tapisserie et la gravure. Mais il a donné de son mieux en empruntant au langage allusif du symbolisme – la voûte étoilée (et l'aurore boréale), les fleurs, le cours de l'eau, les voyages au pays de la mort.

Chapelle. En 1895, apprenant à Berlin la mort de sa fille de 5 ans, atteinte de dysenterie, il résolut de s'enfoncer dans la forêt pour y édifier un mausolée et une maison en bois en forme de chapelle. Il la baptisa Kallela, nom qu'il accola à son patronyme.

Gallen était toujours sur le départ, prêt à se confronter à l'expressionnisme à Berlin, au Mouvement esthétique à Londres, aux fresques du Trecento en Italie, au paysage et à l'homme sauvages du Nouveau-Mexique ou du Kenya. Mais n'est pas Gauguin qui veut : son passage en Afrique, de 1909 à 1911, se solda par des vues anecdotiques, dans des tons francs qu'il maîtrisait mal. Domage que cet échec vienne clore un parcours qui n'avait pas besoin de telle chute. Occultant le fait que, comme toujours, Gallen-Kallela est revenu dans sa patrie. Célébré comme le grand artiste national, il travaillait encore sur le *Kalevala* dans la voûte du Musée national, peu avant de décéder en 1931.

VINCENT NOCE