

The Dead Web – The End, Musée Ludwig, Musée d'art contemporain, Budapest & Molitor, Montréal

Kaysie Hawke

Number 100, Fall 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/93876ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions Esse

ISSN

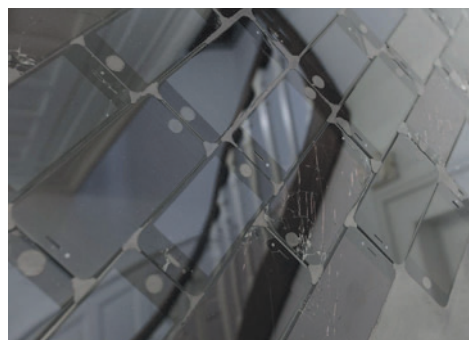
0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hawke, K. (2020). Review of [The Dead Web – The End, Musée Ludwig, Musée d'art contemporain, Budapest & Molitor, Montréal]. *esse arts + opinions*, (100), 84–85.



Julien Boily

← *Memento Vastum*, détail, 2012.

Photo : permission de l'artiste

Romain & Simon de Diesbach

† *[I]*, 2017.

Photo : © Dylan Perrenoud, permission des artistes

The Dead Web – The End

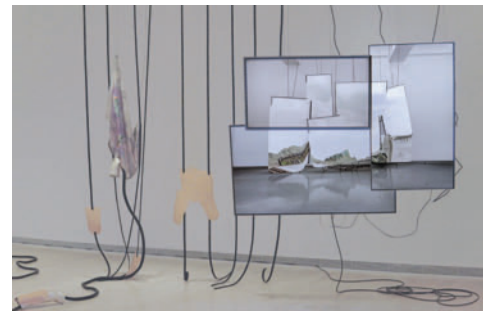
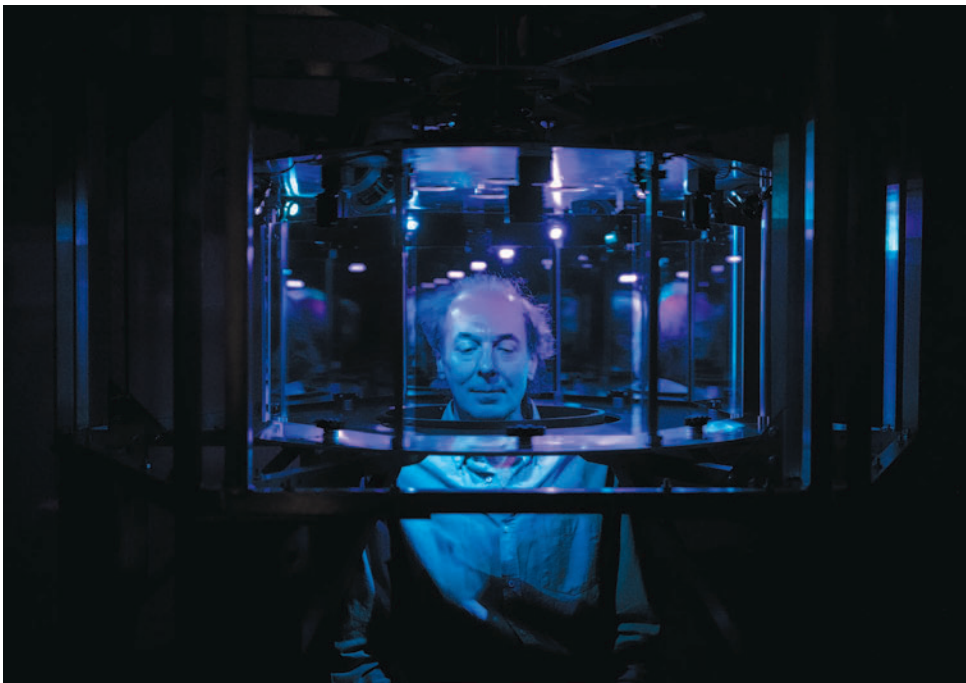
Issue d'une réflexion sur la disparition de l'Internet anticipée par certaines théories de l'information, l'exposition *The Dead Web – The End* réunit les projets d'artistes canadiens et internationaux autour des enjeux que soulève l'obsolescence prétendument inévitable de l'ère numérique. Cette quatrième itération, coproduite par Molior (Montréal) et le Musée Ludwig, Musée d'art contemporain (Budapest, Hongrie) est le fruit d'une collaboration entre les commissaires Nathalie Bachand et Béla Tamás Kónya. Incluant des projets résultant d'un appel de dossiers auprès d'artistes hongrois et d'œuvres provenant de la collection permanente du musée, l'exposition dépeint autant les vestiges et les ramifications d'un présent projeté dans un avenir post-Internet fictif, qu'une nostalgie pour ce futur encore à venir.

Memento Vastum (2012) de Julien Boily agit comme exergue à l'exposition, introduisant une temporalité disjointe. L'huile sur toile emprunte à l'esthétique et au symbolisme de la vanité du 17^e siècle pour peindre un portrait austère de l'*Homo technologicus*. Boily nous confronte à la vacuité existentielle générée par l'obsession numérique en nous présentant l'arrière d'un crâne tronqué, baigné de la lueur bleuâtre d'un écran vide qu'il fixe. Méditation sur le sentiment de perte provoqué par l'avancée fulgurante de la technologie et notre dépendance à celle-ci, l'œuvre retentit comme une mise en garde de la ruine inéluctable de l'homme à l'ère du numérique. Ce sombre autoportrait sociétal se cristallise avec *[I]* (2017) de Romain & Simon de Diesbach où des iPhone abîmés sont disposés en mosaïque. À la fois miroir et artefact, cette myriade d'écrans désuets nous rappelle la thèse heideggerienne selon laquelle l'outil (p. ex. un marteau) ne se dévoile comme tel que lors d'un bris. Par leur inopérabilité, ils se révèlent les dépositaires d'un vécu individuel et social par les milliards d'interactions quotidiennes dont ils témoignent. Or, le choix délibéré d'iPhone renvoie

également à l'hégémonie technologique et commerciale des GAFA. Le bris de l'objet expose le comportement désinvolte de ses utilisateurs tout comme la fragilité des structures de pouvoir responsables de la commercialisation du soi et de sa réduction à la simple donnée.

Cette critique de la « commodification du soi » se retrouve dans *L'Objet de l'Internet* (2017) de Projet EVA (Étienne Grenier et Simon Laroche). Décrite par les artistes comme un « mausolée destiné à la fin du Web », l'œuvre consiste en une structure hexagonale construite de miroirs teintés et de composantes sonores et lumineuses. En insérant la tête au centre de la structure, le visiteur active le dispositif, lequel débute une rotation à l'accélération exponentielle. À son intensité maximale, l'œuvre multiplie et fragmente notre propre reflet jusqu'à sa dissolution en faisceaux lumineux. Commentaire sur la déshumanisation de l'individu générée par la prolifération du *selfie*, l'œuvre nous confronte aux menaces de la mise en scène médiatique narcissique et de sa récupération par le système de surveillance qu'exacerbe l'Internet.

Si *L'Objet de l'Internet* offre un regard acerbe du présent sous l'auspice de la fin de l'Internet et de son usage naïf par l'individu, Tamás Komoróczyky entreprend dans la vidéo *A History of the World in 100 Objects – The New Ozymandias* (2016), une archive fragmentaire de l'histoire collective. Référant par son titre au poème *Ozymandias* de P. Shelley (1818), Komoróczyky propose un paysage modélisé et stérile dans lequel les structures de pouvoir inhérentes à la dominance technologique sont obliérées. Dans cet aplanissement des hiérarchies, l'histoire de l'époque numérique est réduite à 100 images aléatoires. Cet espace virtuel agit à son tour comme « mausolée » en recréant un désert d'artefacts issus de nos interactions quotidiennes et répétées sur l'Internet. Or, l'absence d'alimentation régulière par un usager en fait



Projet EVA (Étienne Grenier et Simon Laroche)

← *L'Objet de l'Internet*, 2017, vue d'installation, Musée Ludwig – Musée d'art contemporain, Budapest, 2020.
Photo : © Balazs Glodi

Dominique Sirois et Baron Lanteigne

↑ *In Extremis*, 2019, vue d'installation, Musée Ludwig – Musée d'art contemporain, Budapest, 2020.
Photo : permission des artistes

une architecture sclérosée, offrant tout au plus un simulacre de ce que fut le Web vivant. L'œuvre traduit néanmoins un désir d'outrepasser la donnée pour accéder au sensible et aux souvenirs qu'elle recèle. Par cette compilation aléatoire, l'artiste semble vouloir révéler non pas ce que nous avons perdu de nous-mêmes avec l'avènement du Web, mais ce que nous perdrons à sa disparition.

En écho au désert de Komoróczy, *In Extremis* (2019) de Dominique Sirois et Baron Lanteigne exprime une volonté à la fois de spatialiser et de conserver une trace de nos expériences virtuelles. L'installation, composée d'écrans suspendus, de cascades de câblages, de céramiques et de textiles imprimés, nous transporte au sein d'environnements virtuels, de non-lieux désertiques traversés de gestes partiellement reconnaissables (telle une main modélisée furetant les actualités d'un compte Facebook parcouru de *glitches*). Par des mises en abîme vertigineuses que renforce la superposition des écrans, Baron Lanteigne brouille les frontières entre le réel et le virtuel, l'un informant l'autre. Cet effet est décuplé par les interventions de Dominique Sirois dont les céramiques rappelant les phalanges de la main et les câblages factices incarnent autrement les images perçues dans l'espace de la galerie. Des lambeaux de cuir esquissant des paumes aux échelles variables et des impressions textiles se multiplient comme autant d'écrans et de passages maintenant la porosité entre artifice et réalité.

Si l'ensemble de ces projets traduit une certaine nostalgie face à l'avènement du numérique, y sont également recomposées des alternatives pour un futur post-Internet où ces critiques deviennent inévitablement apparentes. Ainsi, du marteau heideggérien qui se révèle par son inopérabilité, l'hypothétique disparition du Web permet à ces projets de réfléchir sur notre rapport à l'Internet et à ses structures sous-jacentes. D'autres propositions, telles que *Lost*

Conclusions (2020) de Péter Forgács et *Semiosphere: The Death of the Web* (2020) de Brigitta Zics, nous transposent dans un futur post-Internet peu après sa dissolution. Cherchant désespérément à faire sens de la situation en retrouvant une connexion avec soi et le monde à la suite de l'interruption de connectivité médiatique, ces projets nous indiquent combien nos identités sont désormais forgées par notre rapport au virtuel via leurs scénarios dystopiques.

Force est de constater la pertinence de *The Dead Web – The End*. Si nos réseaux numériques s'activent dans le contexte d'une pandémie mondiale, l'impossibilité retentissante de co-présence et les effets en partie encore insoupçonnés de cette crise nous rappellent néanmoins la fragilité du monde auquel nous appartenons et la facilité avec laquelle le futur peut devenir tout autre que celui envisagé, fût-il réel ou virtuel. Les témoignages que nous livrent ces œuvres nous rappellent à l'ordre – nous révèlent les structures invisibles qui modulent nos rapports au collectif et à soi. Une mise en garde, certes, mais aussi une ouverture aux possibilités qu'annonce un futur qui reconnaît les écueils du passé et ceux encore à venir.

Kaysie Hawke

Coproduction du **Musée Ludwig, Musée d'art contemporain**, Budapest (Hongrie) et **Molior**, Montréal, du 24 janvier au 26 avril 2020