

Jenny Graser, conservatrice au Musée Städel de Francfort-sur-le-Main
Octobre 2018

RÉALITÉS ABSTRAITES

Elias Wessel - La somme de mes données

Dans le cycle intitulé *La somme de mes données*, créé en 2017, de fines rayures ainsi que de larges zébrures et marbrures aux pointes effilochées parcourent les photographies d'Elias Wessel.

Bien que ces images proscrivent tout motif figuratif, l'homme est présent dans chacune d'elles. Ces structures abstraites ont en effet pour point de départ des superpositions d'empreintes digitales étirées, des traces concrètes laissées par la main de l'homme sur les surfaces d'appareils numériques tels que des smartphones ou des tablettes. Cet enchevêtrement abstrait de lignes offre en réalité un reflet des actions humaines, une représentation altérée d'informations privées et personnelles.

Artiste indépendant depuis 2008, Elias Wessel vit à New York. Depuis ses débuts, l'homme et ses actions sont au cœur de son travail. Il a ainsi choisi de se distancier, parfois légèrement, parfois très franchement, de la représentation naturelle de l'homme et de son environnement. En 2011, avec ses portraits de l'icône transgenre Amanda Lepore (née en 1967), une représentation stylisée, surnaturelle, a surgi pour la première fois dans l'univers visuel d'Elias Wessel¹. Dès lors, l'artiste s'est de plus en plus éloigné du langage visuel figuratif. En 2014, dans *Landscapes IVII* (« Paysages I-VII »), sa volonté de traduire sa perception de la nature par des photographies abstraites, proches des techniques picturales, éclate pleinement. Avec cette série, en imprimant des mouvements panoramiques à son appareil lors de ses prises de vue, Elias Wessel transforme le paysage et les habitations de la région de Kursk en faisceaux abstraits de lignes. Trois ans plus tard, dans le cycle *La somme de mes données*, la trajectoire d'un doigt devient un média créateur d'image. Dans ces deux projets, les images sont nées d'une impulsion de mouvement. Autre point commun : les superpositions et affleurements de structures linéaires y représentent l'espace et même le temps, sans pour autant donner à voir de lieu concret reconstitué, ni élaborer de récit.

La somme de mes données est née en 2015, lorsqu'Elias Wessel a commencé à axer son travail sur la question de la numérisation de notre quotidien et sur le numérique dans l'art. Une orientation qu'est venue conforter le symposium « Le rôle de l'artiste à l'ère numérique » auquel il a assisté l'année suivante à New York. Lors de ce symposium, un exemple concret a permis de démontrer comment, à partir de quelques données de l'utilisateur d'un téléphone portable, il est possible de dresser un profil de personnalité et même d'obtenir des informations relevant de la sphère privée, sachant qu'aujourd'hui les

données personnelles sont collectées, exploitées et manipulées à des fins politiques et économiques. Les dangers bien connus liés à l'utilisation d'appareils numériques sont le revers de la divulgation insouciante et irréfléchie de données personnelles. Les flux de données générés par nos actions liées aux médias sont trop abstraits, trop immatériels et trop peu tangibles.

Pour les photographies de *La somme de mes données*, Elias Wessel a utilisé des empreintes digitales laissées sur des écrans tactiles, les siennes et celles d'autres personnes. Seul l'artiste savait toutefois à quelle fin ces traces allaient réellement être utilisées. Ainsi, les structures apparaissant sur les surfaces ne pouvaient pas être le fruit d'une intention esthétique. Parallèlement, l'artiste a partiellement renoncé à contrôler le processus créatif et laissé le hasard influencer sur son travail.

De ces expérimentations tactiles sont nées trois séries de photographies qui composent le cycle *La somme de mes données* : *Off* est la première série, suivie de *On* puis de *B/W*. Pour *Off*, Elias Wessel a photographié les traces de doigts laissés sur les écrans de smartphones et de tablettes dans une approche documentaire. Comme le titre de la série l'indique, les appareils utilisés étaient alors éteints. Les structures ainsi photographiées ont été agrandies et transformées en clichés couleur monumentaux. Pour *On*, Elias Wessel a affiché sur l'écran d'un appareil allumé les images - complètes ou partielles - obtenues dans sa première série et photographié ce qui s'affichait alors. Les nouvelles traces sur la surface de l'appareil viennent recouvrir l'image affichée et ce processus photographique permet de fusionner les deux niveaux. Pour ses prises de vue de l'écran, Elias Wessel a varié l'éclairage, choisissant parfois une lumière colorée. Les empreintes digitales sur la surface réfléchissante ont joué sur la réfraction lumineuse et donc sur les œuvres obtenues. La série *B/W* (pour « Black/White ») a été réalisée selon le même procédé mais dans une opposition de noir et blanc, de clair et d'obscur. Avec le recours à des éclairages colorés, la série *On* est son contraste puisqu'elle présente une vaste palette de teintes : un rouge vif tranche sur une surface d'un vert profond, un blanc laiteux est traversé par un violet ou un bleu froid. Ou encore, du jaune et un rouge chaud surgissent d'un noir intense évoquant un espace indéfinissable, des profondeurs duquel un rayon de soleil semble émerger. La série *Off* est quant à elle dominée par des ombres brunes irisées rappelant un bronze brillant.

Dans le cycle *La somme de mes données*, Elias Wessel a conçu des œuvres hybrides : des marques de doigts ont donné naissance à des photographies visuellement proches de l'art pictural. La tendance qui s'est développée au XX^e siècle consistant à associer la photographie à d'autres modes d'expression artistique tels que la peinture - et ainsi à élargir ses perspectives - est au cœur du travail d'Elias Wessel depuis désormais une dizaine d'années. Aussi l'historien d'art Frank Wolff a-t-il très justement parlé à son propos de « photographe-peintre »².

Les ensembles abstraits de lignes et de strates du cycle *La somme de mes données* ne sont pas sans rappeler l'Informel, en particulier les tableaux et les dessins de Karl Otto Götz (1914-2017). Dans un geste spontané et expressif, ce représentant de « l'art informel » traduisait, sur toile comme sur papier, son univers émotionnel et cherchait ainsi à prendre ses distances vis-à-vis de l'abstraction géométrique de l'Art moderne alors en vogue³. Mais les travaux d'Elias Wessel ne sont pas le fruit d'une négation du figuratif ou d'une attitude de refus. Les traces sur les photographies du cycle *La somme de mes données* proviennent d'une activité guidée, d'une action à la fois utilitaire et ludique effectuée par l'homme sur nos appareils de communication actuels. Ces empreintes sont nées de l'utilisation concrète des smartphones et des tablettes, de tapotements et de frottements sur leur écran, de l'écriture d'e-mails, de sms et de messages Whatsapp, de la réservation de billets de train et de l'utilisation de diverses applications utilitaires. Sur les images de la série *Off*, on peut d'ailleurs parfois identifier les usages faits de ces appareils.

Souvent, nous nous servons de nos appareils numériques sans penser au fait que les traces que nous laissons dans le *world wide web* sont lisibles et donc utilisables par des tiers. À force de cloisonner espace numérique et réel, espace virtuel et tangible, nos données numériques semblent avoir disparu, comme si la marque de nos doigts était aussitôt effacée et devenait invisible, comme sur le « bloc-notes magique », un petit dispositif analogique que Freud évoquait en 1924 dans son essai « Note sur le bloc-note magique » :

« Le bloc-notes magique est un tableau fait de résine ou de cire brun foncé encadré de papier ; il est recouvert d'une fine feuille translucide fixée par son bord supérieur et libre à son bord inférieur. [...] Cette feuille [...] comporte elle-même deux couches qui peuvent être séparées l'une de l'autre sauf à leurs bords transversaux. La couche supérieure est un feuillet de celluloid transparent et la couche inférieure est faite de papier ciré mince et donc translucide. [...]

Pour se servir de ce bloc-notes magique, on écrit sur le feuillet de celluloid de la feuille qui recouvre le tableau de cire. Il n'est ni besoin de crayon ni de craie, car l'inscription ne consiste pas ici en un dépôt matériel sur la surface réceptrice. Il s'agit là d'un retour à la manière dont les Anciens écrivaient sur des tablettes d'argile ou de cire. Un stylet pointu grave la surface où l'« écriture » s'inscrit en creux. Avec le bloc-notes magique, on ne grave pas directement, mais par l'intermédiaire de la feuille. Le stylet fait adhérer, en tous les points qu'il touche, la face inférieure du papier ciré au tableau de cire, et les rayures qu'il provoque laissent apparaître des inscriptions sombres sur la surface du celluloid qui, sans cela, resterait d'un blanc gris uniformément lisse. Si l'on veut détruire l'inscription, il n'y a qu'à séparer du tableau de cire la feuille qui le recouvre avec ses deux couches en la tirant légèrement à partir du bord inférieur. L'écriture était rendue visible du fait d'un contact étroit entre le papier ciré et le tableau de cire aux endroits « gravés ». Lorsque ce contact est rompu, il ne se rétablit pas quand le papier repose à

nouveau sur le tableau. Le bloc-notes magique est alors dénué d'inscription et prêt à recevoir de nouvelles notes. [...] Mais on constate facilement que la trace durable de l'écriture est conservée sur le tableau de cire lui-même et qu'elle peut être lue sous un éclairage approprié. »⁴

Freud comparait le bloc-notes magique à une « prothèse de la mémoire ». Aujourd'hui l'analogie entre le bloc-notes magique et le *world wide web* est évidente : ces deux médias peuvent enregistrer à l'infini et conserver durablement l'empreinte des codes saisis⁵. Mais l'espace virtuel n'oublie rien.

Dans *La somme de mes données*, Elias Wessel confère une matérialité aux flux immatériels des données de l'ère numérique. Il tire les processus de l'action humaine de l'invisibilité dans laquelle l'espace virtuel les a plongés pour les ramener à la surface et les transformer en images traversées par la lumière. Au moyen de stratégies picturales mêlant photographie et peinture gestuelle, Elias Wessel rend perceptible ce qui semble de prime abord avoir disparu dans le « bloc-notes magique numérique ». Par un acte de créativité photographique, il développe un langage très personnel vis-à-vis de l'ère numérique. Mais la réalité reste la source de la photographie d'art telle que la pratique Elias Wessel. Contrairement aux motifs jusqu'alors explorés par l'artiste, le monde numérique et les actions humaines qui s'y rattachent ont par nature une forme insaisissable. Cette réalité abstraite se reflète dans le langage pictural intangible du cycle *La somme de mes données*, liant ainsi dans cette série l'abstraction absolue à un réalisme absolu.

¹ Cf. Elias Wessel : *There Must Be More To Life* (« Elias Wessel : La vie doit être plus que cela »), édité par NVBD, Hambourg, 2014

² Frank Wolff : *Die beruhigende Kraft der Geschwindigkeit: Elias Wessels Landscapes in der Kulturgeschichte der russischen Raumwahrnehmung* (« La force apaisante de la vitesse : les Landscapes d'Elias Wessel dans l'histoire culturelle de la perception russe de l'espace »), in *Elias Wessel : Landscapes « In the end, though, nothing is lost »*, Deutsches Haus, New York University, NYU/ARTS&SCIENCE, New York, 2018

³ Cf. Rissa : *Bemerkungen zum informellen Werk von K.O. Götz, in: K.O. Götz - Monotypien, Gemälde, Gouachen, 1935-1983* (« Remarques sur l'œuvre informelle de K.O. Götz », in « K.O. Götz - Monotypes, peintures, gouaches, 1935-1983 »), Städtische Kunsthalle Düsseldorf, Moderne Galerie des Saarländermuseums, Saarbrücken und Galerie der Stadt Esslingen 1984-85, édité par la Städtische Kunsthalle de Düsseldorf, Düsseldorf, 1984, p. 153-517

⁴ Sigmund Freud, *Gesammelte Werke, Bd. 14, Werke aus den Jahren 1925-1931* (« Œuvres complètes, tome 14, Travaux des années 1925-1931 »), Francfort-sur-le-Main, 7^e édition, 1991, p. 3-8, ici p. 5-7. Première publication: *Revue internationale de psychanalyse*, tome 10 (1), 1924, p. 1-5

⁵ Cf. Rilke Felka, *Psychische Schrift. Freud - Derrida - Celan* (« Écriture psychique. Freud - Derrida - Celan »), Weimar, 2004, p. 25