

The Covid Art Museum : quand l'art numérique devient pandémie sur Instagram

YANN SEYEUX

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – CRIIA

yann.seyeux@gmail.com

Introduction

1. Depuis l'avènement de l'Ère de l'information (Castells, 1998), le monde de la culture n'a pas eu besoin d'une pandémie mondiale pour entamer son processus de dématérialisation et préparer son passage progressif du « hors-ligne » au « en ligne ». À titre d'exemple, en inventant le *Hard-diskmuseum* – un disque dur (*hard disk*, en anglais) de deux téraoctets qui prend les traits d'un musée pour y sauvegarder des œuvres virtuelles consultables en ligne¹ –, Solimán López a tenté de démontrer que l'art numérique était à même de renouveler les pratiques de valorisation des productions culturelles contemporaines. À travers ce projet, l'artiste conceptuel espagnol s'insérait dans un mouvement global promouvant l'émergence d'un tout nouveau genre de musée entièrement numérique.
2. Cependant, l'irruption du Covid-19 a accéléré cette dynamique qui n'en était, le plus souvent, qu'à l'état de projet. Au cours de l'année passée, la systématisation de la logique du confinement entraînant la fermeture des lieux publics, et notamment des espaces dédiés à la culture, a engendré une situation de crise face à laquelle ses acteurs n'ont cessé d'exprimer leur sentiment d'asphyxie. Malgré le contexte, ces derniers se sont servis de ce temps de « pause » dans la vie culturelle pour déployer tout leur potentiel d'adaptation et d'innovation. Dès les premières semaines de confinement, partout, des musées s'empressent d'offrir à leurs publics des visites virtuelles de leurs collections, tandis que les compagnies artistiques organisent des représentations en ligne².

1 Site du *Harddiskmuseum* : <https://harddiskmuseum.com/>

2 En France, on pense par exemple au lancement de la plateforme *L'Opéra chez soi* le 13 décembre 2020, sur laquelle L'Opéra de Paris propose des représentations captées moyennant paiement.

3. Il serait néanmoins regrettable de ne retenir de cette époque que les initiatives qui se contentent de transposer le monde réel dans les mondes virtuels, en attendant une reprise des activités en présentiel. On passerait à côté de toute la production culturelle née pendant la pandémie d'un côté comme de l'autre de l'écran et qui, par la force des événements, a essentiellement été diffusée sur le Web. Plus que jamais, cette époque aura consacré les réseaux sociaux comme lieux de diffusion de la culture. C'est ce que prouve l'émergence de projets culturels sur des plateformes comme Twitter, WhatsApp ou Instagram. En effet, le 19 mars 2020 – soit trois jours après le lancement du premier confinement en Espagne –, quand des publicistes barcelonais se retrouvent confinés, ils décident de créer un compte Instagram qu'ils intitulent *The Covid Art Museum*³ (CAM). L'idée de départ de ses créateurs – Emma Calvo, Irene Llorca et José Guerrero – est de réunir des œuvres créées durant la pandémie et qui parlent d'elle, dans le but de regrouper un essaim immatériel de représentations de la période.
4. Ce compte Instagram nous invite alors à envisager la manière dont est pensé et représenté le Covid sur les réseaux sociaux. Ce qui revient à se demander : quel art naît de la rencontre entre l'ère du « tout numérique » et un contexte « tout pandémique » ? Une question dont la réponse se trouve à la croisée des différentes facettes du projet. C'est pourquoi nous nous proposons de les explorer, en commençant par prendre en compte sa dimension technologique, dans l'idée de concevoir les défis que suppose la création d'un musée numérique sur Instagram. On se penchera également sur son potentiel narratif, afin de montrer dans quelle mesure il construit un (des) récit(s) de l'époque pandémique. Enfin, on s'interrogera sur sa capacité à promouvoir l'apparition d'un langage artistique propre à la pandémie.

1. Les défis d'un musée numérique sur Instagram

5. Ces dernières années, les nouvelles technologies ont fait leur apparition dans la vie muséale, majoritairement sous la forme de supports didactiques, mais aussi à travers des œuvres numériques, et jusque dans l'apparition d'instituts qui y sont dédiés⁴. Cette évolution des pratiques atteste de la

3 Compte Instagram @covidartmuseum : <https://www.instagram.com/covidartmuseum/>

4 Dans les mondes hispaniques, on pense notamment au *Centro de Cultura digital* de la ville de México (créé en 2012) et aux Espacio Fundación Telefónica de Madrid (2012), de Lima (2013), de Santiago du Chili (2013), de Buenos Aires (2014) et de Quito (2017).

place grandissante de la culture numérique (Lévy, 1997 – Cardon, 2019) – que nous définirons comme l'ensemble des manifestations culturelles découlant de l'utilisation des technologies numériques – dans le domaine de l'art⁵. Partant de ce constat, *The Covid Art Museum* présente un cas intéressant pour appréhender le processus de muséification des réseaux sociaux tels qu'Instagram.

A. UN MUSÉE-PLATEFORME

6. Une première piste de réflexion consiste à interroger la nature de l'interface qui héberge ce projet, en se demandant : qu'est-ce qui fait d'elle un musée⁶ ? L'encart de présentation du compte, qui constitue la base de son « identité déclarative⁷ », nous donne un début de réponse. Le CAM s'auto-définit comme un « Musée d'art moderne » ; un statut consciemment attribué par ses créateurs au moment de l'inscription. Mais pas n'importe lequel, puisque sa description précise « le premier musée au monde pour l'art né durant la crise de Covid-19 ». Dès lors, il s'emploie à prendre les traits d'un établissement culturel 2.0, disponible en ligne et accessible à tous sans condition d'abonnement. À vrai dire, il diffère essentiellement des musées traditionnels dans sa forme, puisqu'il ne présente qu'une unique salle d'exposition : l'interface en elle-même. En effet, si l'on regarde son architecture en la comparant à celles d'autres réseaux, la plateforme d'Instagram est celle qui ressemble le plus à une galerie. La « galerie » – ou le « *feed* » –, c'est justement le terme utilisé pour nommer l'ensemble des posts publiés sur le compte d'un utilisateur. Et l'analogie entre l'art et cette application ne s'arrête pas là, puisqu'Instagram est avant tout pensé pour être un album photo ; d'où sa capacité à prendre la forme d'un musée-plateforme. C'est bien là le principal atout du CAM : il cherche à façonner un

5 Si le sociologue Dominique Cardon propose une définition générale de la culture numérique, renvoyant à « la somme des conséquences qu'exerce sur nos sociétés la généralisation des techniques de l'informatique » (Cardon, 2019 ; 18), qui ne prend que peu en compte sa dimension artistique, le philosophe Pierre Lévy conçoit, quant à lui, la « cyberculture » comme un mouvement culturel en soi (Lévy, 1997). C'est à la convergence de ces deux réflexions que nous formulons notre définition de la notion.

6 C'est-à-dire un « Établissement ouvert au public où sont conservés, répertoriés, classés des objets, des documents, des collections d'intérêt artistique, scientifique ou technique, dans un but socioculturel, scientifique et pédagogique », selon la définition de « musée » du TLFi.

7 Selon la typologie proposée par Fanny Georges, l'identité déclarative renvoie aux « données saisies directement par l'utilisateur, notamment au cours de la procédure d'inscription au service » (Georges, 2009 ; 179).

espace culturel qui soit aussi interactif et participatif que l'est la plateforme qui l'héberge (une caractéristique essentielle si l'on souhaite réunir la production culturelle éparse suscitée par le Covid, d'autant plus lorsqu'on se revendique pionnier en la matière). Pour cela, chaque artiste doit se sentir libre d'envoyer son travail en vue d'y être exposé, ou plutôt « posté ». La présence du CAM sur Instagram démocratise ainsi l'accès des artistes à des espaces d'exposition, à travers la mise en place de deux modes de participation en ligne.

7. Le premier est le plus répandu, puisqu'il s'aligne sur le fonctionnement de l'application. C'est à travers l'hashtag #covidartmuseum⁸ que l'artiste identifie le compte, pour que son œuvre y soit étiquetée. Cette page sert donc de réserve au musée, puisqu'on y retrouve une partie des œuvres qui y seront exposées, mais aussi toutes celles qui ne le seront pas. Les créateurs du compte endossent effectivement le rôle de commissaire d'exposition, obligés de faire le tri parmi une déferlante de propositions. Comme les artistes qui participent au projet, ils vacillent entre un statut d'amateur et de professionnel.
8. Le second mode de participation est, quant à lui, plus traditionnel, puisqu'il exige de l'artiste de remplir un formulaire de dépôt⁹ en anglais, dont les questions sont moins anodines qu'il n'y paraît :
 - Lui demander son nom et celui de son compte Instagram, c'est reconnaître à la fois son identité réelle et virtuelle, tout en assurant son autorité sur l'œuvre exposée.
 - L'interroger sur sa nationalité, c'est mettre en valeur l'universalité de la pandémie et la multiplicité des productions artistiques qu'elle suscite dans le monde.
 - S'intéresser aux sentiments qui ont accompagné le processus de création de l'œuvre, c'est valoriser la portée ontologique de l'art né de la pandémie, rappelant les nombreuses crises personnelles engendrées par la crise sanitaire.
 - Enfin, demander si l'œuvre a été créée pendant le confinement, c'est alors

8 Page de l'hashtag #covidartmuseum :
<https://www.instagram.com/explore/tags/covidartmuseum/>

9 Lien vers le formulaire de dépôt :
<https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdgLW56vWYKAYBmTVI-eTJrC5U8NV3l-kzmoKcKXEv5p1CxxQ/viewform?pli=1>

le principal critère pour garantir l'authenticité et le caractère inédit du projet. Même si, avec le recul, cette question paraît dérisoire, tant on sait que le confinement n'est qu'une facette de la vie en temps de pandémie.

9. À travers ces questions, c'est donc tout le fonctionnement interne du CAM qui se dévoile. On comprend comment, selon le principe du *work in progress*, la galerie se construit en même temps que sa collection grandit.

B. UNE COLLECTION VIRTUELLE

10. Lorsqu'on se penche sur cette collection, c'est, à première vue, l'hétérogénéité des œuvres exposées qui saute aux yeux. Aussi bien dans les thèmes, les supports, que les techniques, le musée donne à voir une vision plurielle de l'art, comme de la pandémie. Cependant, toutes les formes d'art ne sont pas représentées dans les mêmes proportions, puisqu'à la différence d'autres musées on y retrouve des formats naturellement plus enclins à un espace numérique. Pour cause, tout l'enjeu du musée réside dans le fait que les œuvres soient facilement numérisables, ou au moins adaptables aux conditions du virtuel, ce qui est plus aisé pour certains supports que pour d'autres.
11. On remarque notamment que les arts plastiques sont peu présents. Comme le confirme José Guerrero, ces médiums s'adaptent difficilement au format du CAM, soit parce qu'ils sont prévus pour être exposés physiquement, soit parce qu'ils sont envoyés sous une mauvaise qualité par l'artiste. Déformation professionnelle oblige, les publicistes à l'initiative du musée écartent *de facto* des productions qui ne présentent pas un rendu esthétique sur l'interface. Les rares exceptions (quelques dessins, peintures et sculptures) passent donc obligatoirement à travers le prisme de l'objectif photographique ou du laser d'un scanner. Certaines œuvres, comme l'installation *Pyramid pillows* – une structure pyramidale de coussins servant aussi bien de refuge que de sarcophage à l'usage du parfait confiné –, doivent être prises dans un plan large afin d'être perçues dans leur ensemble. Alors que d'autres encore ne pourraient se contenter d'une prise de vue en 2D. C'est le cas du *Covid-19 Memorial Project* de @lauramorrisonart, une sculpture en papier qui nécessite d'être prise en photo sous différents angles si l'on veut voir apparaître le cimetière que composent les feuilles d'un livre découpées en forme de tombes. Bien qu'elles soient présentes dans le CAM, ces œuvres perdent tout de même de leur matérialité en passant par le filtre de la

médiatisation, ce qui ne leur permet pas de faire, numériquement parlant, le poids face à des créations conçues à partir de logiciels informatiques. Et pour autant, malgré ces disparités apparentes, les œuvres exposées dans le CAM ont tout l'air de présenter une collection transmédiatique (Jenkins, 2003), tant elles mélangent les modalités de représentation à partir du numérique.

12. En effet, les animations en 3D – de même que toute œuvre numérique – s'adaptent parfaitement aux conditions particulières de ce musée. Elles offrent, à la manière de celles de @mohi4d qui représentent le combat quotidien du corps médical contre le virus, une immersion totale dans l'œuvre, mais aussi dans la vie en temps de pandémie. Les éléments qui composent la collection du CAM ont, en réalité, pour point commun d'être réalisés par des artistes qu'il est aisé de considérer comme des *homo numericus* (Compiègne, 2010), tant ils ont pour habitude de diffuser leurs créations sur les réseaux sociaux et, pour beaucoup, d'inclure d'emblée l'informatique dans leur production artistique. Ce sont, en effet, des formats propres à la culture du Web (Cardon, 2019 ; 148-216) qui constituent la majeure partie de la collection. Une culture qui ne manque pas de laisser son empreinte dans de nombreuses créations.

C. DES ŒUVRES MÉTANUMÉRIQUES

13. Une part non négligeable des œuvres posent un regard critique sur la place que prennent les technologies numériques dans nos vies, d'autant plus en cette période de pandémie. Au-delà des confinements répétés, la crise a bouleversé tous nos modes de fonctionnement, cristallisant chaque fois plus la relation de dépendance de l'humain envers la machine. Que ce soit à travers le télétravail, l'école à la maison ou les apéritifs en ligne, le Covid a engendré l'avènement d'une vie « à distance » dans laquelle nos principaux contacts avec l'extérieur passent par l'ordinateur et le téléphone portable. Les créations du CAM qui mettent en scène nos utilisations des appareils technologiques nous invitent alors à une réflexion métanumérique sur l'aliénation qui en découle.
14. Dans bien des cas, la simple représentation d'un ordinateur sert à illustrer nos rapports au virus. L'artiste @mariamiguelcardeiro choisit, par exemple, de réinventer le célèbre jeu *Démineur* en remplaçant les mines par des Sars-Cov-2, et donne par-là à voir une fin de partie perdue où tout

le plateau de jeu se retrouve infecté. Et plus que l'ordinateur en lui-même, c'est souvent son interface de bureau qui en dit long sur la situation sanitaire. Le télétravailleur confiné ne peut qu'y constater la vacuité de ses dossiers personnels, dans lesquels il aurait dû ranger ses photos souvenirs de l'année 2020, comme le laisse imaginer une œuvre de @javilostcontrol, alors que ses dossiers d'entreprise ne font que s'alourdir. C'est cette situation de surcharge professionnelle que choisit justement de retranscrire le poème *Emails in the time of Covid*, qui prend la forme d'un modèle de courriel lyrico-dépressif à envoyer à ses collègues :

Hello,
I hope this mail finds you well in
These crazy, tumultuous times,
And while I know that you're dwellin'
On death and governmental crimes,
<Insert work trivialities
That we somehow still can't discard>
That's it—back to calamity!
My warmest regards

15. Formules de politesses mises à part, comme si elles servaient encore de rempart face à une situation devenue incontrôlable où l'on passe en seulement quelques vers d'une « époque agitée » à la « calamité », ce message témoigne de la souffrance de ceux qui vivent dans un monde où la « mort » et les « crimes » ont pris le pas sur les « banalités ».
16. La présence des appareils numériques révèle donc la grande détresse psychologique que provoque la situation de crise. C'est tout particulièrement le cas dans les œuvres mettant en scène un smartphone – membre à part entière du cyborg que devient l'humain – qui n'est que le reflet de l'état mental de son propriétaire. Dans ces conditions, le fond d'écran du mobile devient le miroir d'une réalité à laquelle nous n'avons plus accès et qu'on essaye de fantasmer, comme le montrent la porte s'ouvrant sur un paysage virtuel idéalisé dans la peinture de @ignasi ou les captures d'écran de Google maps intégrées aux œuvres de @j.tordjman, unique moyen de se la rappeler.
17. À travers ces créations, on arrive à la conclusion que la pandémie a totalement virtualisé notre réalité. C'est ce que suggère la série d'installations numériques *There are so many ghosts at my spot* qui, comme l'indique son titre, reproduit un quotidien confiné où tous nos contacts humains passent par des substituts numériques. Ici, le recours au vidéopro-

jecteur manifeste à la fois l'absence de l'être cher et la dématérialisation de notre propre identité. Car au-delà de la réflexion méthanumérique qu'elles suggèrent, ces œuvres traduisent surtout l'expression d'un je tourmenté qui recourt à la création pour exprimer sa frustration.

18. En tant que musée numérique accueillant une collection qui l'est aussi, le CAM symbolise donc lui-même la métaphore d'une réalité où doivent apprendre à cohabiter l'humain, le virus et les nouvelles technologies. Il incarne, en même temps qu'il interroge, le rapport entre ces éléments dans un quotidien qu'il se donne aussi pour mission de raconter. De là notre idée de croire qu'il reflète, génère, transforme des récits de la période pandémique.

2. Des récits du Covid : enjeux des systèmes narratifs sur Instagram

19. Dans un musée, les expositions suivent généralement un fil rouge qui raconte une histoire. Le visiteur est invité à emprunter un chemin prédéfini dans la galerie, pour y vivre une expérience immersive. On suppose aisément qu'un processus similaire se met en marche dans *The Covid Art Museum*, même si sa visite s'assimile davantage à une navigation – pour reprendre le terme dédié – dont les codes sont définis par Instagram. Mais construit-il un ou des récits de l'époque pandémique ? Pour répondre à cette question, une analogie avec la littérature s'impose puisqu'il faut s'intéresser au fonctionnement de ses systèmes narratifs.

A. LA GALERIE INSTAGRAM : UNE LECTURE RÉTROSPECTIVE

20. Un compte Instagram présente une spécificité de lecture, commune aux réseaux sociaux, qui façonne sa réception : les derniers contenus publiés sont ceux qui apparaissent en premier, car seule importe l'information en lien avec l'actualité immédiate. Ce qui pose la question des frontières liminaires du CAM : où commence la visite, où se finit-elle ? Et dans ce cas, de quel début et de quelle fin parle-t-on ? Deux sens de lecture-visite se présentent alors au visiteur.
21. Le premier d'entre eux est celui qui consiste à aller du haut vers le bas de la galerie. Il est intuitif puisqu'il suit, à la manière d'un livre, le mouvement déroulant de la page. Mais contrairement à un texte, il propose une

lecture à rebours, puisqu'il invite à se déplacer des publications les plus récentes vers les plus anciennes. C'est-à-dire qu'il incite à poser un regard rétrospectif sur la crise. De plus, au cours de cette visite qui commence *in medias res*, rien, à part la date de publication des œuvres, ne nous indique la marche à suivre. On comprend rapidement que l'ordre de publication n'est pas pensé (sûrement à cause du nombre de contributions envoyées et parce qu'Instagram ne permet pas de créer plusieurs galeries thématiques).

22. Pourtant, au milieu de ce labyrinthe fait de cubes qui structurent la galerie, il se construit bien la narration du thème brûlant de ces derniers mois : le vaccin. Si l'on prend comme exemple la capture d'écran du compte au 19 mars 2021, soit un an jour pour jour après son inauguration, on se rend compte que sur les douze dernières publications, ce ne sont pas moins de trois œuvres qui choisissent de représenter la vaccination. Un thème que quelques artistes décident de tourner en dérision, comme l'illustrent les photomontages de @suckertom qui se focalisent sur l'expression des visages de Sylvester Stallone et de Chuck Norris au moment de recevoir leur première injection. Mais, au-delà de ces traits d'humour, la vaccination est surtout conçue comme un enjeu de société. Un dessin de @rikiblanco – où l'on voit un soignant s'administrer une dose destinée à son patient – pose, par exemple, la question des inégalités face au traitement, notamment entre publics prioritaires et non prioritaires. C'est aussi dans sa dimension universelle que le vaccin est représenté, en s'imposant dans l'espace public. Selon les contextes, il est parfois une nouvelle arme de guerre, comme sur le graffiti *Aguja* où des soignants l'utilisent comme un mortier, et parfois un symbole d'espoir, comme le laissent imaginer les projections de @fluxus_z qui habillent les façades des bâtiments de villes brésiliennes d'une seringue lumineuse. Ainsi, à la manière de la peinture murale *Will they lead us to a new Renaissance ?*, qui actualise *Les Trois Grâces* de Raphaël pour les faire devenir des allégories des laboratoires Moderna, Pfizer et AstraZeneca, la lecture rétrospective du CAM offre un regard artistique critique sur la situation vaccinale. Un point de vue qui ne demande qu'à être complété, lorsqu'on sait que, pour beaucoup d'utilisateurs d'Instagram, cette première visite est la seule modalité de lecture possible.

B. UN DÉBUT SANS FIN : UNE LECTURE CHRONOLOGIQUE

23. Sur la plateforme, une lecture-visite inverse, du bas vers le haut, est contre-intuitive, puisqu'elle nécessite de *scroller* – c'est-à-dire dérouler – tous les contenus de la page jusqu'à arriver (littéralement après plus d'une minute) aux premières publications. Et pourtant, cette lecture chronologique est plus qu'intéressante puisqu'elle propose un véritable voyage dans le temps, nous replongeant au tout début du premier confinement. L'ambiance qui y règne est digne d'un film de science-fiction et donne à voir un monde apocalyptique où une multitude de virus, semblables à des vaisseaux aliens venus d'ailleurs, lévitent au-dessus de nos villes. Pas étonnant, dans ce contexte, que l'enjeu des toutes premières publications soit de penser la représentation du nouvel ennemi commun : le Coronavirus. Quelle forme, quelle couleur, quelle intention lui attribuer ? Curieusement, peu d'artistes pensent à le rendre effrayant, sûrement parce qu'à ce moment-là, on a encore de la peine à se le figurer. Plus étonnant, nombreux sont ceux qui, à la manière de @halawany.m, choisissent de lui accorder un aspect attendrissant dans le but de mieux mettre en exergue sa dangerosité, ou encore des traits humains, comme sur le dessin de @loislowofficial, pour également montrer sa vulnérabilité. À tel point que le virus devient progressivement un reflet de la Terre, tantôt parce qu'il l'embrasse, tantôt parce qu'il la dévore.
24. Une ambiguïté que beaucoup d'artistes choisissent de résoudre par l'humour. Ce qui explique que les premiers mois de la pandémie soient souvent résumés à une course au papier toilette – le produit phare du premier confinement –, comme l'illustre la scène de vente sous le manteau imaginée par @teachr1. Même si c'est malgré tout autour d'un sentiment prégnant de pessimisme que ce musée reconstruit le récit du Covid. Et pour cause, au printemps 2020, notre quotidien confiné n'est rythmé que par un unique mot d'ordre : « *Stay home* ». Un slogan qui apparaît dans de nombreuses œuvres et qu'on aurait facilement apparenté à une campagne de prévention s'il ne se trouvait pas au sein du CAM. Et bien que certaines délivrent effectivement un message bienveillant, la plupart réinvestissent cette devise pour exprimer toute leur indignation face à la situation et aux incivilités que celle-ci génère chez leurs congénères. Tant et si bien que cette injonction se meut rapidement en menace, tel est le message posté par @georgiahari-zani : « *Stay the f* home* ».

25. Et malgré un été marqué par le déconfinement, un sentiment de pessimisme fait son grand retour à l'automne, pour atteindre son paroxysme à l'heure du premier bilan. Avec la perspective de l'arrivée de nouvelles vagues et de variants, les publications du symbolique passage à l'an 2021 se font l'écho d'une année de vie perdue et sur le point de récidiver. Comme le laisse présager la porte laissée entrouverte par @evros_design dans son œuvre, prenant tantôt la forme du « 0 » de 2020 et du « 1 » de 2021, l'imagerie du CAM se résume alors à une série de comparaisons entre l'avant et l'après Covid.

C. LES MICROLECTURES : DES CHRONIQUES D'UN QUOTIDIEN SOLITAIRE

26. Pour voir au-delà de la vision macro qu'offrent ces deux premiers modes de lecture de la galerie, il faut également envisager la construction de récits à de plus petites échelles. Au niveau micro, cette fois, l'architecture d'un compte Instagram se structure autour d'une mosaïque composée de 9 à 12 posts, selon qu'on soit sur mobile ou ordinateur. La mosaïque et le post offrent donc deux possibilités de microlecture, dont le principal enjeu est de placer le visiteur au plus près d'œuvres qui relatent des moments de vie pris sur l'instant.

27. La microlecture par post est celle que l'utilisateur fait lorsqu'il clique sur une des publications qui, déliée de sa mosaïque, est présentée individuellement. Et c'est précisément une fois prises isolément qu'on constate que la plupart des œuvres du CAM expriment un même sentiment : celui, justement, de l'isolement. Ce n'était cependant pas l'un de ceux présents dans le formulaire de dépôt des œuvres. Pourtant, c'est peut-être celui qui résume le mieux une époque vécue au travers de confinements, couvre-feux et autres restrictions de circulation. Nombre de représentations ont effectivement pour trait commun de mettre en scène une maison – symbole par excellence de la bulle-cage dans laquelle nous enferme le virus – ou l'une de ses ouvertures sur l'extérieur (une porte, une fenêtre, un écran), comme autant de représentations d'une impossible fuite. Dans ces conditions de vie comparables à un enfermement forcé, c'est souvent l'évasion – si ce n'est physique, au moins psychologique – qui est en jeu, comme l'exprime la peinture *The first time I saw a corpse it was sunbathing* de @murillo_andres. Au milieu de l'éternel conflit entre vie et mort, caractéristique de cette période, on y aperçoit, par la fenêtre, un confiné au teint blême qui rêve sûrement de s'échapper au soleil, lui qui porte une étiquette

de bagage au pied, comme si la morgue était sa prochaine destination de vacances. Cependant, au lieu de directement représenter la mortalité liée au Covid, c'est plutôt l'omniprésence de l'idée de mort sociale – conséquence directe de la distanciation physique instaurée par les gestes barrières – mise en avant dans le CAM. Les œuvres qui s'attachent à illustrer les relations sociales, et notamment sentimentales, en 2020, comme la photo suggestive *I'll wait for you after the quarantine*, diffusent l'idée d'une frustration charnelle que la création vient, si ce n'est soulager, au moins exprimer.

28. Logique, donc, que ce soit ce mal-être qui sature la galerie lorsqu'on dézoome notre regard pour s'ouvrir aux sens que prennent les œuvres au sein de leurs mosaïques. La microlecture par mosaïque a en effet pour particularité de présenter un arrêt sur image sur un ensemble de posts qui, publiés – et donc exposés – les uns à côté des autres, forment un tout. Qu'on choisisse un mode de lecture vertical, horizontal ou diagonal, l'effet anthologique (Moura, 2005), ici adapté à Instagram, produit des réseaux d'interprétation qui construisent de nouveaux récits du Covid. Prenons, par exemple, la mosaïque regroupant les posts publiées entre le 27 et le 30 mai 2020, sur laquelle trois des douze œuvres invitent à une réflexion sur l'absence. Alors que la vidéo de @starababaztramwaju décrit la solitude d'une personne obligée de trinquer avec son ombre, les séries photo de @simone-rudloff et @kelseymcclellan jouent sur l'effet de disparition des corps humains de la réalité environnante ; réalité ici incarnée par des voitures et des vêtements. Par effet de co-présence, ce réseau de sens se répand au reste de la mosaïque où c'est la prégnance du vide qui ressurgit de chaque œuvre. Ces artistes nous laissent entendre que le monde en temps de Covid est un monde sans humain, parce que certains n'y vivent plus et parce que d'autres se cachent pour survivre.

29. Ainsi, quels que soient les modes de lecture-visite choisis, on comprend que la spécificité du CAM est de construire un récit du Covid au jour le jour. Le musée et ses œuvres participent donc à l'écriture de chroniques de l'époque pandémique. Mais encore faut-il saisir toute la spécificité des créations que suscite cette période, en nous attachant à concevoir l'existence d'un art né de la pandémie.

3. Créer en temps de quarantaine : l'avènement de l'art pandémique

30. *The Covid Art Museum* fait le pari de voir dans l'irruption du Covid la naissance d'une nouvelle forme d'art propre à la pandémie. C'est en tout cas l'intuition qui guidait le lancement du projet, comme l'expliquaient ses créateurs au moment de son inauguration :

Ces derniers jours le Covid-19 a ébranlé tout notre système / Causant la mise en quarantaine de millions de personnes / Ce temps de pause et de réflexion permet aux gens de libérer leur créativité intérieure / Nous sommes témoins de la naissance d'un nouveau mouvement artistique / L'art en temps de quarantaine / L'art du Covid¹⁰.

31. Alors qu'on parle de « *Quarantine art* », de « *Covid art* » ou de « *Pandemic art* », laissons le soin aux historiens de l'art de lui trouver un nom et de retracer son parcours dans l'histoire culturelle. Bien qu'il y ait déjà fort à parier que le CAM aura un rôle à jouer dans son écriture. Et qu'il nous soit permis, dès à présent, d'en souligner les principales caractéristiques.

A. LES INSPIRATIONS D'UN NOUVEL ART

32. S'il s'agit effectivement d'une nouvelle forme artistique, il paraît évident de se demander quelles sont ses sources d'inspiration. Outre le motif central du Covid, qui détermine la totalité des thèmes abordés dans les œuvres, ici l'enjeu est plutôt de comprendre quelles sont ses inspirations artistiques. En parcourant la page, on pourrait croire que celles-ci reposent essentiellement sur une influence de la Pop Culture (Fedorak, 2009). Et pour cause, les références à des films, des dessins animés, des séries TV sont souvent mobilisées et mises en image grâce au photomontage, qui favorise le réinvestissement de scènes cultes ancrées dans l'imaginaire collectif en les adaptant au contexte pandémique¹¹. Mais l'œil complice d'un visiteur remarquera rapidement que la plupart des créations du CAM s'inscrivent, en réalité, dans une chronologie de l'art dont elles seraient le dernier maillon, en établissant des liens avec la production culturelle passée. C'est en effet selon le principe de l'intericonicité (Arrivé, 2015) – le procédé de citation visuelle qui fait dialoguer deux représentations, en incluant la première dans la deuxième – que se constitue une grande partie de la col-

10 Traduction personnelle. Contenu de la story « *About* » du compte @covidartmuseum.

11 Voir l'exemple du film *Star Wars* de @artofalexgross.

lection du musée. Parmi les principales références intericoniques, l'art de la Renaissance occupe une place de choix. À ce titre, les chefs-d'œuvres les plus cités dans les œuvres du CAM sont *La Création d'Adam* de Michel-Ange, *La Joconde* de Léonard de Vinci et *La naissance de Vénus* de Botticelli. Œuvres iconiques d'une époque, elles comptent parmi les plus universellement détournées sur Internet, et bien au-delà, pour leur capacité à incarner n'importe quel message et à le diffuser au plus grand nombre. Ici, l'intericonicité crée donc un dialogue entre des éléments anachroniques, pour mieux mettre en exergue le rapport entre anormalité et normalisation des pratiques liées à la crise sanitaire.

33. Par exemple, à la différence de son original, la représentation de *La Création* proposée par @mel.artanddesign se centre sur des index qui ne distinguent plus l'humain du divin, mais qui pointent du doigt le « nouveau Dieu » de la crise : le gel hydroalcoolique. À première vue, la présence de ce gel auréolé semble presque annoncer l'avènement d'un onzième commandement : « Tu te laveras les mains ». Et pourtant, elle dévoile la simplicité d'un geste quotidien répété à l'entrée de chaque magasin. Il en va de même pour les représentations de la Joconde et de Vénus, qui incarnent, chacune à leur manière, les comportements humains face à la nouvelle réalité du virus. La galerie du CAM nous invite alors à suivre leurs trajectoires durant le premier confinement. Mona Lisa débute son périple par une course au stock de produits de première nécessité, posant fièrement avec son précieux butin (@karencantuq), indispensable à la préparation d'une période d'hibernation-confinement (@allad8). Un périple qu'elle termine en préparant sa première sortie, munie de la panoplie complète du retour à la vie publique (@vitu_od). À travers la Joconde, c'est donc la vie de crise en intérieur qui est représentée, alors que Vénus, elle, incarne le parcours de ceux qui tentent de maintenir un semblant de normalité en extérieur, quitte à en subir les conséquences : le masque (@celiagal7), sa marque de bronzage (@dan_cretu) et le test PCR (@eman_russ).

34. Plus que des références culturelles, ces figures de la peinture classique deviennent, de ce fait, des effigies des femmes et des hommes de l'an 2020, tout comme le sont aussi les figures d'autant d'artistes montrés masqués – comme Salvador Dalí (@srtapulido), Frida Kahlo et Van Gogh (@failunfailunmefailun), pour ne citer que les plus récurrents – qui semblent inspirer les créateurs contemporains dans leurs représentations d'une réalité

absurde. À la vue de ces sources d'inspirations plurielles, on ne peut que se dire que les œuvres du CAM composent un *melting pot* artistique.

B. LA SYMBOLOGIE DU COVID : LE CAS DU MASQUE

35. Et pourtant, bien que l'art pandémique aborde des thématiques diverses de la vie en temps de crise, ses œuvres oscillent autour de motifs répétitifs. Le papier toilette, les gestes barrières, l'isolement sont autant de leitmotivs qui deviennent des métonymies du Covid. Parmi ces motifs, celui du masque, sous toutes ses coutures, reste le plus présent. À tel point que, sur les plus 800 publications postées, il est présent dans plus de 200 œuvres ; soit 25% des représentations. De là l'impression que l'art pandémique ne serait finalement qu'un art monothématique, car si le masque est devenu le symbole par excellence de l'époque pandémique, on est en droit de supposer que le simple fait de le représenter revient à penser le Covid.
36. Traditionnellement associé au monde médical et en particulier à la figure du soignant, le masque se délie rapidement de cette première assignation, pour s'éloigner de sa fonction première de protection. Tout l'enjeu de l'évolution de sa représentation réside alors dans sa lente appropriation par l'homme. Durant les premiers mois de crise, entre ruptures de stock et méfiance quant à son efficacité, chacun s'improvise couturier en suivant la philosophie du *do it yourself*. Une pratique que caricature l'art fait maison de @maxsidentopf qui, à travers une série photo, montre que tous les moyens du bord – un pot de Nutella, une serviette hygiénique, ou encore un préservatif – sont bons pour se protéger. Cependant, l'impression qui resurgit de ces œuvres est celle d'un envahissement graduel de nos espaces par cet objet-totem. Telle une greffe, le masque devient une nouvelle partie d'un corps humain de plus en plus médicalisé. Voilà pourquoi certains artistes, à la manière de @mariusssperlich, choisissent d'en montrer les stigmates dans des œuvres aux messages clairement politiques, où le masque – imposé par les autorités sanitaires et politiques – devient un symbole de censure et de répression qui musèle tous nos sens. C'est aussi le cas d'une photo de l'artiste @jia.bao.li, où la présence d'une femme au crâne rasé, portant un masque fait de cheveux, dénonce l'instrumentalisation du corps des soignantes chinoises, forcées de se raser le crâne avant de partir pour la province du Hubei. Au début de la crise, ces images avaient été diffusées dans plusieurs médias du pays pour servir la propagande vantant les mérites des mesures sanitaires prises par le gouvernement chinois.

37. Finalement, on remarque surtout qu'au fil du temps les artistes passent d'une appropriation à une assimilation du masque, qui devient un matériau à partir duquel ils peuvent créer. Il envahit alors les arts plastiques, permettant leur réintégration au sein du musée, et se transforme même en objet de mode qui sera, à coup sûr, présent lors des prochains défilés de haute couture, comme le laissent présager les créations hautes en couleur de @freyjasewell. Ce qui nous invite à considérer l'art pandémique comme un mouvement artistique à l'avant-garde des productions culturelles à venir.

C. L'ÉLABORATION D'UN LANGAGE ARTISTIQUE

38. Dans ces conditions, on est en droit de supposer que la collection recueillie par le CAM est aujourd'hui le reflet représentatif d'une nouvelle forme d'expression artistique, tant elle est partagée par un nombre important de personnes dans le monde. En effet, *The Covid Art Museum* donne l'impression d'avoir su fédérer un collectif de créateurs et un public autour du projet. En un an, les plus de 1000 posts publiés, les 170 000 abonnés au compte, les 80 000 œuvres étiquetées à l'hashtag @covidartmuseum sont autant de preuves de l'engouement que le CAM suscite. Et même s'il est originellement empreint d'une forte présence hispanophone, il a su s'exporter au-delà des frontières ibériques pour toucher une communauté internationale et donner de la visibilité à des artistes de plus de 120 pays¹². Un résultat possible quand on traite d'un sujet qui parle à tous à travers le monde, et encore plus lorsqu'on le fait sur les réseaux sociaux.
39. Ce relatif succès s'explique forcément par le caractère pionnier de l'initiative, mais il est surtout dû au fait que le CAM, en réunissant sur une même interface une part représentative de la production culturelle d'une époque, a su condenser l'expression d'un nouveau langage artistique : ce que nous pourrions considérer comme le « langage-Covid ». À tel point que personne, parmi ceux qui s'y intéressent, ne l'appelle plus par son nom complet – *The Covid Art Museum* –, lui préférant le diminutif polysémique « The Covid ». Cette resémantisation montre à quel point le musée suscite chez ceux qui le visitent un sentiment d'appropriation et d'identification. Car, comme l'a confié José Guerrero lors d'un *live* sur Instagram¹³, le poten-

¹² Source recueillie sur le site du projet *Mostra Museu*.

¹³ *Live* Instagram de @mostramuseu, « Arte em isolamento », du 17/02/21. Avec Ana Caroline Ralston et José Guerrero.

tiel communicatif des œuvres du CAM repose avant tout sur leur capacité à agir comme des reflets de situations vécues par les visiteurs au cours de la pandémie, afin que s'établisse naturellement un dialogue entre l'œuvre et son public. Dans ces conditions, il assure que ce sont les formes brèves de l'art numérique, comme les gifs et les mèmes¹⁴, qui expriment au mieux ce qui serait le langage-Covid. Ce sont en effet les formats les plus likées et partagées, car les plus à même d'être compris du plus grand nombre en une fraction de seconde.

40. Voilà ce qui explique qu'au sein du CAM les publications recevant le plus de mentions « j'aime » soient celles de l'artiste allemand @iconeo, spécialiste en mèmes. Parmi elles, la série *If 2020 was*, likée par plus de 15 000 personnes, condense en dix vignettes dix situations de vie résumant la première année de Covid : « Si 2020 était une boisson / un arbre de Noël / une brosse à dent ». Ces représentations, en particulier, prouvent à quel point le langage artistique généré par le Covid tend à élaborer, notamment par le recours à un anglais véhiculaire, un langage qui se veut universel, dans le but de décrire la période pandémique de la manière la plus globale possible. Telle est la vocation d'un projet envisagé au-delà de toute frontière et pensé sur le long terme.

Conclusion

41. Les notions de temps et d'espace sont les préoccupations premières d'initiatives virtuelles comme *The Covid Art Museum*, car on ne peut s'empêcher de questionner les interfaces numériques sur leur capacité à les pérenniser. Si ce musée numérique a su trouver sa place au sein du géant Instagram, son principal objectif sera de conserver et de valoriser la collection qu'il a réunie pour qu'elle survive à l'après Covid, certes, mais aussi à un possible essoufflement du compte. Pour ce faire, plus d'un an après son lancement, les créateurs du projet continuent d'alimenter le compte et surtout, ils ont récemment inauguré son site Web officiel, renforçant l'impression d'une croissante professionnalisation du projet. L'ouverture de ce site assure que les œuvres soient hébergées sur une deuxième plateforme, leur garantissant une plus grande visibilité et stabilité dans le temps.

14 Le gif (Graphics Interchange Format) est une image animée à répétition. Le mème, quant à lui, est une image détournée à des fins humoristiques, largement diffusée sur Internet.

42. Mais le CAM ne s'arrête pas là et séduit aussi les acteurs du monde culturel à l'international. Preuve en est sa participation au projet brésilien *Mostra Museu. Arte na quarentena*¹⁵. Ce projet lancé, par le Secrétariat de la Culture de la ville de Sao Paulo, souhaite à son tour exposer, cette fois-ci dans la rue, les œuvres créées pendant la pandémie. Fortes de leur succès, plusieurs œuvres du CAM vont à cette occasion s'extirper de la sphère numérique pour intégrer le monde physique, au cours d'un processus de matérialisation de la collection qui semble aujourd'hui inévitable. Ce qui prouve qu'un musée numérique n'est pas près de remplacer son homologue physique. Il a néanmoins le mérite de proposer de nouvelles pistes pour penser l'art dans un contexte mondial inédit et depuis des modalités culturelles alternatives. Et si la presse a loué le *timing* parfait du CAM¹⁶, c'est parce que ses créateurs ont compris, peut-être avant tout le monde, que « la pandémie du coronavirus, à laquelle le monde est actuellement confronté, finira par s'éteindre. Mais l'art, lui, ne meurt jamais » (Ghezlane-Lala, 2020).

Bibliographie

ARRIVÉ, Mathilde, « L'intelligence des images - l'intericonicité, enjeux et méthodes », *E-rea* (en ligne), 2015.

<http://journals.openedition.org/erea/4620> (consulté le 30/06/21)

CARDON Dominique, *Culture numérique*, Paris, Presses de Science Po., 2019.

CASTELLS Manuel, *L'Ère de l'information*. Vol. 1, La Société en réseaux, Paris, Fayard, 1998.

COMPIEGNE Isabelle (dir.), *La société numérique en question(s)*, Auxerre, Éditions Sciences Humaines, « Petite bibliothèque », 2010, p. 59-70.
<https://www.cairn.info/la-societe-numerique-en-questions--9782361060077-page-59.htm> (consulté le 30/06/21)

¹⁵ Site du projet *Mostra Museu. Arte na quarentena* : <https://www.mostramuseu.com/en>

¹⁶ Propos recueillis dans le « *Kit Media* » du site officiel du CAM.

FEDORAK Shirley, *Pop Culture: The Culture of Everyday Life*, Toronto, University of Toronto Press, 2009.

GEORGES, Fanny, « Représentation de soi et identité numérique. Une approche sémiotique et quantitative de l'emprise culturelle du web 2.0 », *Réseaux*, vol. 154, n° 2, 2009.

GHEZLANE-LALA Donnia, « Le premier musée d'art sur le Covid-19 a ouvert ses portes sur Instagram », *Konbini arts*, 8 avril 2020, édition en ligne.

<https://arts.konbini.com/instagram/le-premier-musee-dart-sur-le-covid-19-a-ouvert-ses-portes-sur-instagram/> (consulté le 30/06/21)

JENKINS Henry, « Transmedia Storytelling », *Technology Review* (en ligne), 2003.

<https://www.technologyreview.com/2003/01/15/234540/transmedia-storytelling/> (consulté le 30/06/21)

LÉVY Pierre, *Cyberculture*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1997.

MOURA Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale* [1999], Paris, Presses universitaires de France, 2005.

Webographie

* Harddiskmuseum (site officiel) :

<https://harddiskmuseum.com/> (consulté le 30/06/21)

* L'Opéra chez soi (site officiel).

https://chezsoi.operadeparis.fr/?medium=&gclid=CjwKCAjwqvyFBhB7EiwAER786TD6NTt376sjRyu-B3p7srAxb8bwnL5ayP8Q2ve_wJVyUo6hlzxAuRoC1esQAvD_BwE (consulté le 30/06/21)

* Mostra Museu. Arte na quarentena (site officiel) :

<https://www.mostramuseu.com/en> (consulté le 30/06/21)

* Mostra Museu. Arte na quarentena (live Instagram) :

<https://www.instagram.com/tv/CLaFuWvDmFP/> (consulté le 30/06/21)

* The Covid Art Museum (compte Instagram @covidartmuseum) :

<https://www.instagram.com/covidartmuseum/> (consulté le 30/06/21)

* The Covid Art Museum (page de l'hashtag #covidartmuseum) :

<https://www.instagram.com/explore/tags/covidartmuseum/> (consulté le 30/06/21)

* The Covid Art Museum (site officiel) :

<https://covidartmuseum.com/> (consulté le 30/06/21)

* The Covid Art Museum (CAM Artwork Submissions) :

<https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdgLW56vWYKAYBmTV1-eTJrC5U8NV3l-kzmoKcKXEv5p1CxxQ/viewform?pli=1> (consulté le 30/06/21)

* Trésor de la Langue Française informatisé (notice « musée ») :

<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfi5/advanced.exe?8;s=2590322895>
(consulté le 30/06/21)

Œuvres par ordre de publication

@maxsidentopf, *Sans titre*, 19/03/20 :

<https://www.instagram.com/p/B97roXWDNCQ/> (consulté le 18/06/20)

@vizhelp, *Sans titre*, 19/03/20 :

<https://www.instagram.com/p/B97pQ7dnVOH/> (consulté le 18/06/20)

Y. SEYEUX, « The Covid Art Museum : quand l'art numérique... »

@loislowofficial, *Sans titre*, 20/03/20 :

<https://www.instagram.com/p/B98ndT-nl66/> (consulté le 18/06/20)

@javilostcontrol, *Sans titre*, 24/03/21 :

<https://www.instagram.com/p/CMoBEbhiOOS/> (consulté le 18/06/20)

@mariussperlich, *Sans titre*, 24/03/20 :

<https://www.instagram.com/p/B-Icw2dJUSp/> (consulté le 18/06/20)

@mel.artanddesign, *Sans titre*, 28/03/20 :

https://www.instagram.com/p/B-SLsqUoGZ_/ (consulté le 18/06/20)

@karencantuq, *Sans titre*, 30/03/20 :

<https://www.instagram.com/p/B-XXsQwj6fN/> (consulté le 18/06/20)

@teach, *Sans titre*, 31/03/20 :

<https://www.instagram.com/p/B-Z5gkDjmee/> (consulté le 18/06/20)

@celiagal7, *Sans titre*, 05/04/20 :

<https://www.instagram.com/p/B-nEycOKZFG/> (consulté le 18/06/20)

@georgiaharizani, *Sans titre*, 12/04/20 :

<https://www.instagram.com/p/B-4I76CjUow/> (consulté le 18/06/20)

@mariamiguelcardeiro, *Sans titre*, 16/04/20 :

https://www.instagram.com/p/B_DjAQsK_ox/ (consulté le 30/06/21)

@srtapulido, *Sans titre*, 16/04/20 :

https://www.instagram.com/p/B_DmpFqqHoL/ (consulté le 18/06/20)

@town.and.concrete, *Pyramid pillows*, 20/04/20 :

Y. SEYEUX, « The Covid Art Museum : quand l'art numérique... »

https://www.instagram.com/p/B_M9S_diQWO/ (consulté le 18/06/20)

@j.tordjman, *Sans titre*, 21/04/20 :

https://www.instagram.com/p/B_PLNcJCbQr/ (consulté le 18/06/20)

@failunfailunmefailun, *Sans titre*, 24/04/20 :

https://www.instagram.com/p/B_XSOC_insH/ (consulté le 18/06/20)

@carolninagarcia, *I'll wait for you after the quarantine*, 26/04/20 :

https://www.instagram.com/p/B_bDX2XDIPG/ (consulté le 18/06/20)

@ignasi, *Sans titre*, 27/04/20 :

https://www.instagram.com/p/B_ftseDDRHM/ (consulté le 18/06/20)

@mohi4d, *Sans titre*, 07/05/20 :

https://www.instagram.com/p/B_5YcCyKLAJ/ (consulté le 18/06/20)

@murillo_andres, *The first time I saw a corps it was sunbathing*, 07/05/20 :

https://www.instagram.com/p/B_4YepRDdxF/ (consulté le 18/06/20)

@dan_cretu, *Summer of 2020*, 09/05/20 :

https://www.instagram.com/p/B_-upt3qyOI/ (consulté le 18/06/20)

@allad8, *Sans titre*, 12/05/20 :

<https://www.instagram.com/p/CAGDnE3Ddwr/> (consulté le 18/06/20)

@lauramorrisonart, *Covid-19 Memorial Project*, 20/05/20 :

<https://www.instagram.com/p/CAaodg8KME-/> (consulté le 18/06/20)

@jia.bao.li, *Sans titre*, 24/05/20 :

<https://www.instagram.com/p/CAkoYhRK7q2/> (consulté le 18/06/20)

@karmanverdi, *There are so many ghosts at my spot*, 27/05/20 :

<https://www.instagram.com/p/CAsqIzQqLSk/> (consulté le 18/06/20)

@starababaztramwaju, *Sans titre*, 28/05/20 :

<https://www.instagram.com/p/CAvkvUyDKca/> (consulté le 18/06/20)

@simonerudloff, *No Model, No Problem*, 29/05/20 :

<https://www.instagram.com/p/CAxck-5DnWL/> (consulté le 18/06/20)

@kelseymcclellan, *Sans titre*, 30/05/20 :

<https://www.instagram.com/p/CAzrCMsDpKb/> (consulté le 18/06/20)

@artofalexgross, *Sans titre*, 08/06/20 :

<https://www.instagram.com/p/CBKxvS9DsZ4/> (consulté le 17/06/20)

@anayakhaitan, *Emails in the time of Covid*, 26/06/20 :

<https://www.instagram.com/p/CAP1-elDnCV/> (consulté le 18/06/20)

@vitu_od, *Sans titre*, 03/07/20 :

https://www.instagram.com/p/CCMXUVMi_m2/ (consulté le 18/06/20)

@halawany.m, *Sans titre*, 28/07/20 :

https://www.instagram.com/p/CDMARhLj_YT/ (consulté le 18/06/20)

@iconeo, *If 2020 was*, 25/12/20 :

<https://www.instagram.com/p/CJOScoXiWT1/> (consulté le 18/06/20)

@evros_design, *Sans titre*, 02/01/21 :

<https://www.instagram.com/p/CJjEwTjDauA/> (consulté le 18/06/20)

Y. SEYEUX, « The Covid Art Museum : quand l'art numérique... »

@freyjasewell, *Sans titre*, 14/01/21 :

<https://www.instagram.com/p/CKCEZVVD20-/> (consulté le 18/06/20)

@tvboy, *Will they lead us to a new Renaissance ?*, 27/01/21 :

<https://www.instagram.com/p/CKjPdLAj7Pp/> (consulté le 18/06/20)

@eman_russ, *Sans titre*, 03/02/21 :

<https://www.instagram.com/p/CK2DdXSDzS7/> (consulté le 18/06/20)

@escif, *Aguja*, 03/02/21 :

<https://www.instagram.com/p/CK1HZ8rjcl/> (consulté le 18/06/20)

@rikiblanco, *Sans titre*, 10/03/21 :

<https://www.instagram.com/p/CMPH3n6jVcg/> (consulté le 18/06/20)

@fluxus_z, *Sans titre*, 11/03/21 :

<https://www.instagram.com/p/CMSr05BDwPh/> (consulté le 18/06/20)

@suckertom, *Sans titre*, 13/03/21 :

<https://www.instagram.com/p/CMXhxIeCRTX/> (consulté le 18/06/20)