

ETC



Entrevoir la matrice. Ryoji Ikeda à DHC/ART
Ryoji Ikeda, Fondation DHC/ART, Montréal. 14 juin–18 novembre 2012

Maryse Ouellet and Damien Charrieras

Number 98, February–June 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68783ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Ouellet, M. & Charrieras, D. (2013). Review of [Entrevoir la matrice. Ryoji Ikeda à DHC/ART / *Ryoji Ikeda*, Fondation DHC/ART, Montréal. 14 juin–18 novembre 2012]. *ETC*, (98), 39–43.

ENTREVOIR LA MATRICE

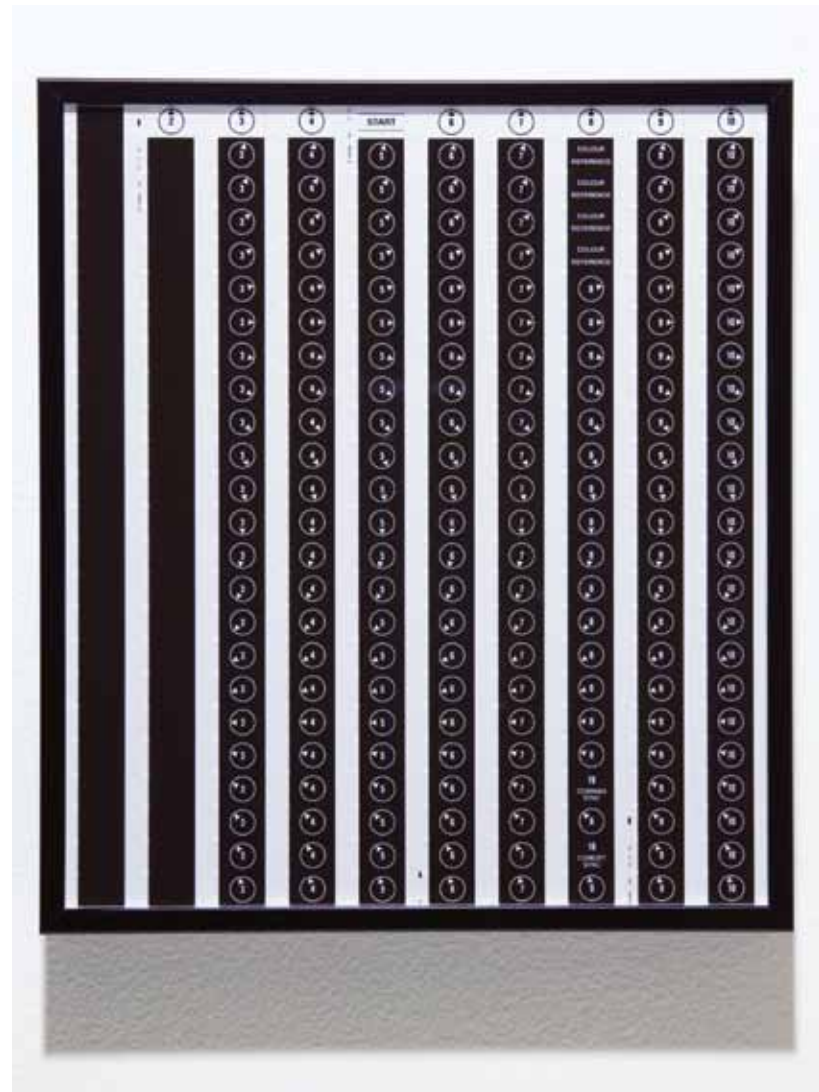
RYOJI
IKEDA

et

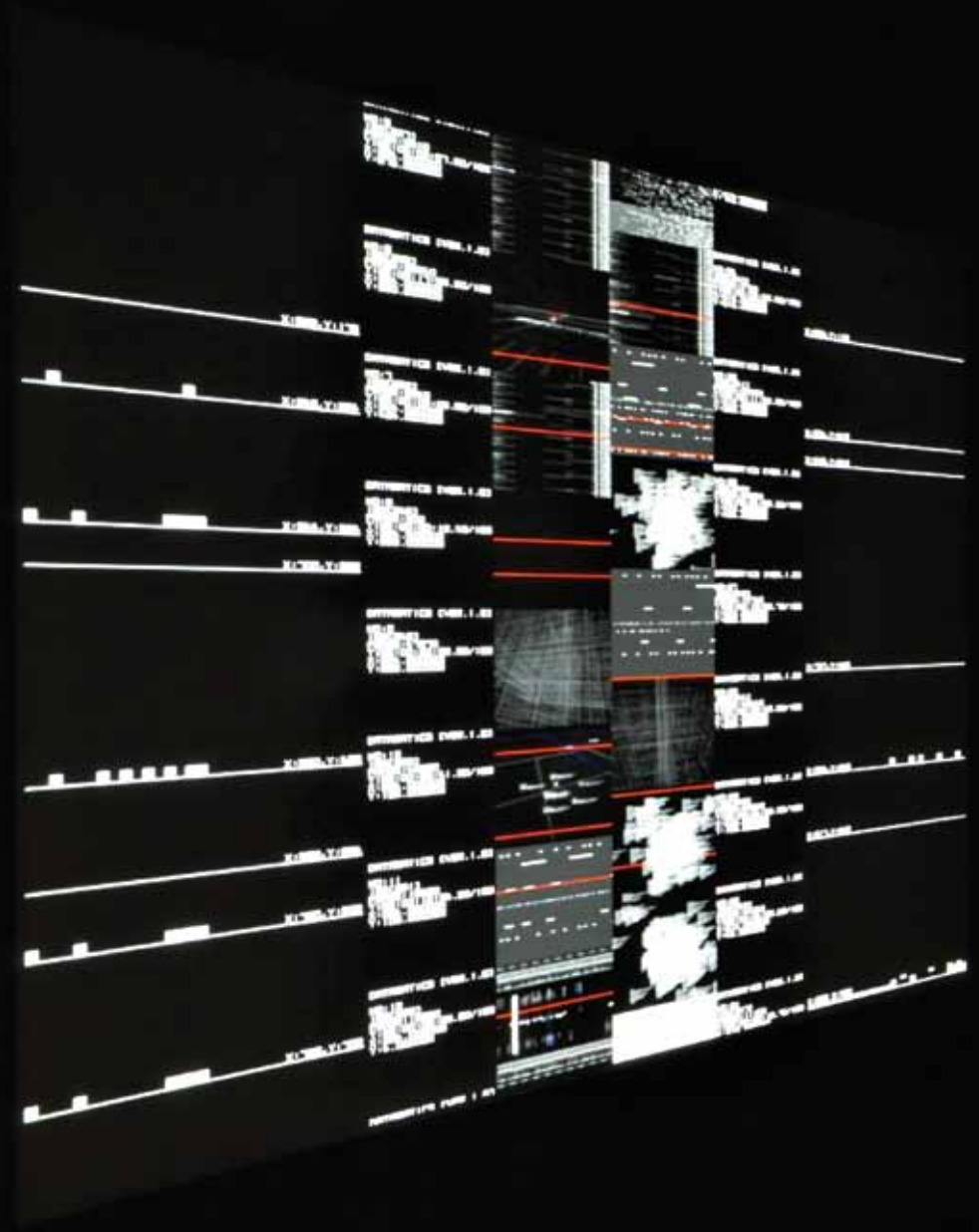
DHC / ART

Ryoji Ikeda, Fondation DHC/ART, Montréal. 14 juin –18 novembre 2012

Il est de ces images mémorables qui, par leur capacité à matérialiser les fantasmes d'une société, s'inscrivent durablement dans son imaginaire. Ces colonnes de codes verts défilant sur l'écran noir de l'ordinateur sont ainsi devenues, depuis le film *The Matrix*, la métaphore de notre vulnérabilité face à la puissance incommensurable d'un système qui échappe à notre contrôle et, le plus souvent, à notre conscience. À une ère où la reproduction massive et l'accessibilité des images anesthésient sensiblement notre capacité d'étonnement face au monde sensible, le cyberspace serait peut-être devenu pour le sujet contemporain ce que les paysages grandioses étaient à l'érudit du 19^e siècle : une allégorie de l'infini comme source du sublime. L'exposition *Ryoji Ikeda*, présentée à la fondation DHC/ART, nous plonge dans la peau d'un Neo en nous faisant entrevoir l'envers de la réalité telle que nous la percevons. Constellations, trous noirs, séquences de chromosomes (exprimées par les lettres A-T-G-C), codes binaires (chiffrés en bits), cartes à puces et représentations spatiales de plusieurs dimensions sont quelques-uns des phénomènes dont la représentation numérique et séquentielle constitue la matière des œuvres d'Ikeda. Maniant aussi bien les sons que les données électroniques et mathématiques, l'artiste et musicien japonais compose pour ses œuvres cinématiques une trame sonore minimaliste où les glitches, bruits blancs et fréquences parfois inaudibles participent de l'aspect fascinant d'œuvres qui nous confrontent aux limites de la perception et de la compréhension



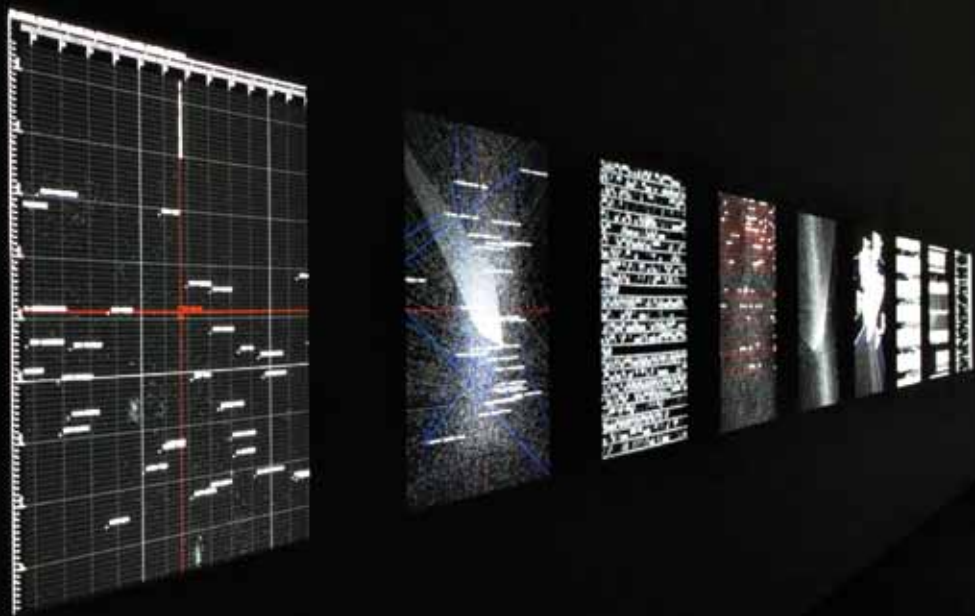
Ryoji Ikeda, *O'10"*, 2010. © Ryoji Ikeda. Photo : Courtoisie de la Galerie Koyanagi.



humaines. En matérialisant la trame d'infini qui nous unit à ce qu'il existe de plus grand et de plus infime dans notre univers, les œuvres présentées à DHC manifestent clairement « l'obsession » d'Ikeda pour le sublime¹. La mise en espace de l'exposition, se déployant dans les deux bâtiments de DHC/ART, incarne à son tour l'interrelation entre l'infiniment petit et l'infiniment grand, le statique et le dynamique, l'abstrait et le concret, que rendent palpables les œuvres d'Ikeda.

Le premier bâtiment présente une série d'œuvres « statiques » regroupées sous la rubrique *systematics*. Exigeant un examen attentif, ces œuvres font

éprouver de manière tangible l'abîme qui sépare notre appréhension du monde de la complexité secrète des corps, objets et phénomènes que nous observons couramment. Parmi quelques œuvres sur papier, sculpturales ou encadrées, se trouvent des boîtes lumineuses révélant des informations codées. Les unes présentent des cartes et bandes informatiques perforées, ainsi que des rubans de piano pneumatique; les autres, constituant la série *data.matrix*, montrent des microfilms sur lesquels sont représentés, en noir et blanc ponctués de rouge, des cartographies de l'univers, des codes à barres ou des séquences d'ADN qu'il nous faut décrypter à l'aide de loupes. Ces dif-



Ryoji Ikeda, *Data.matrix [n°1-10]*, 2009. Installation audiovisuelle. © Ryoji Ikeda. Photo : Ryuichi Maruo.

férentes lignes de codes, aussi abstraites puissent-elles paraître au non-initié, n'en demeurent pas moins la transcription concrète de phénomènes imprévisibles comme tels, manière de traduire une forme d'infini inaccessible à l'intuition en un langage illimité et universel qui rappelle notre appartenance aux lois intangibles de l'univers.

Trois tableaux au rez-de-chaussée de ce pavillon résument de façon emblématique l'expérience offerte au visiteur. Ces œuvres, qui revêtent d'abord l'apparence de monochromes noir, blanc et gris, se révèlent, vues de près, être composées d'une série d'innombrables chiffres gravés sur le papier. Ces séries

correspondent en vérité à trois nombres dits « irrationnels », trois constantes mathématiques dont les deux premières sont aussi dites « transcendentes » : *pi* (approximativement 3,14159265), *e* (approximativement 2,71828) et *phi* (le nombre d'or, soit approximativement 1,61803399). Chacun de ces nombres renvoie à une interprétation géométrique, mathématique ou artistique de phénomènes sensibles qui dépassent néanmoins les capacités de notre intuition. L'incommensurabilité évoquée par ces nombres est admirablement mise en abyme par l'aspect hermétique de la surface de ces monochromes, qui dissimule la complexité qu'ils recèlent.

L'incommensurabilité loge au cœur de l'expérience du sublime, définie depuis Edmund Burke et Emmanuel Kant² comme une expérience d'effroi et de plaisir éprouvée face à des phénomènes (le plus souvent naturels) procurant le sentiment de l'infini. Chez les philosophes postmodernes, Derrida et Lyotard³ nommément, l'incommensurable se rapporte plutôt à ce qui excède le langage ou la représentation. Les œuvres d'Ikeda rappellent cependant que les confins de l'interprétation langagière n'épuisent pas les ressources de la représentation humaine. James Elkins rappelle d'ailleurs que si le sublime dit « mathématique » de Kant « évoque des concepts mathématiques inaccessibles à l'intuition, comme le néant et l'infini », « la plupart des images scientifiques cherchent à embrasser l'incommensurable » par le moyen d'un alphabet mathématique⁴. Les nombres irrationnels deviennent ainsi « le guide de l'aveugle dans des régions qui dépassent la compréhension intuitive⁵ ».

Il est cependant une chose qui échappe à cette représentation statique de l'infini : sa dimension temporelle. De là provient entre autres l'intérêt de la section *dynamique* de l'exposition, présentée dans le second bâtiment. L'artiste y met en scène le flux qui anime les données. Ce projet, intitulé *Datamatics*, introduit le visiteur à l'œuvre musicale du compositeur électronique qui manie ici les « tops, [...] bips, [...] drones [...] et [...] signaux sinusoïdaux⁶ » qui rythment le défilement d'images sur les divers écrans du second bâtiment. L'installation occupe deux salles. Dans la première, dix écrans posés à l'horizontale sur des piédestaux offrent une présentation dynamique de l'ensemble des images de *data.matrix*. Celles-ci se succèdent tantôt en un mouvement continu, tantôt en saccades, suivant les signaux sonores qui ordonnent leur défilement. Dans la seconde salle, ces mêmes images recouvrent les murs, constituant ainsi un véritable environnement où le spectateur se trouve confronté à un écran de projection occupant toute une paroi de la pièce, tandis que les deux murs latéraux sont émaillés d'une série de projections, semblables à des vignettes lumineuses, qui diffusent une sarabande d'images dont le rapide clignotement et les qualités lumineuses créent d'étonnants effets de couleur à chaque mouvement du regard. L'œuvre d'Ikeda acquiert ici une emprise irrésistible sur l'œil et l'esprit, produisant un sentiment d'immersion dans le flux spatio-temporel de l'information. Comme si elle ouvrait une brèche sur l'imperceptible matrice qui sous-tend notre univers, l'installation propose une expérience visuelle et sonore envoûtante où s'évanouit progressivement la conscience du spectacle; et tandis que le scintillement de l'illusion adhère à l'intuition, l'on entrevoit obscurément l'envers du décor.

Maryse Ouellet et Damien Charrieras

Maryse Ouellet est doctorante en Histoire de l'art à l'Université McGill depuis 2011. Elle prépare une thèse portant sur le sublime dans l'art actuel, dans une perspective à la fois historique et esthétique. Ses recherches précédentes se sont penchées sur la fonction critique de la mélancolie dans l'art contemporain et plus spécifiquement sur le motif du livre illisible chez Antoni Tàpies, Anselm Kiefer et Claudio Parmiggiani. Elle a publié des comptes-rendus d'exposition dans la revue *ETC* ainsi que dans certaines galeries et centres d'art montréalais.

Damien Charrieras is Assistant Professor at the School of Creative Media (City University of Hong Kong). He is interested in emerging cultural practices related to new media arts, electronic music, video game production milieus, new technologies and artistic/cultural work, spaces and places of cultural work and critical new media studies. His PhD thesis (2010) is an analysis of the practices and the trajectories of new media artists in Montreal and their relationships to technologies, places of cultural work and industries. He has also been interested in Montreal based video game industries and their working practices. Lastly, he studied the new media art community of New York, video games production technologies and tools used in electronic music production.

Notes

1 Ces propos sont tirés de la discussion tenue le 14 juin 2012 entre Ryoji Ikeda et le commissaire John Zeppetelli au centre Phi, à l'occasion de l'ouverture de l'exposition à DHC/ART.

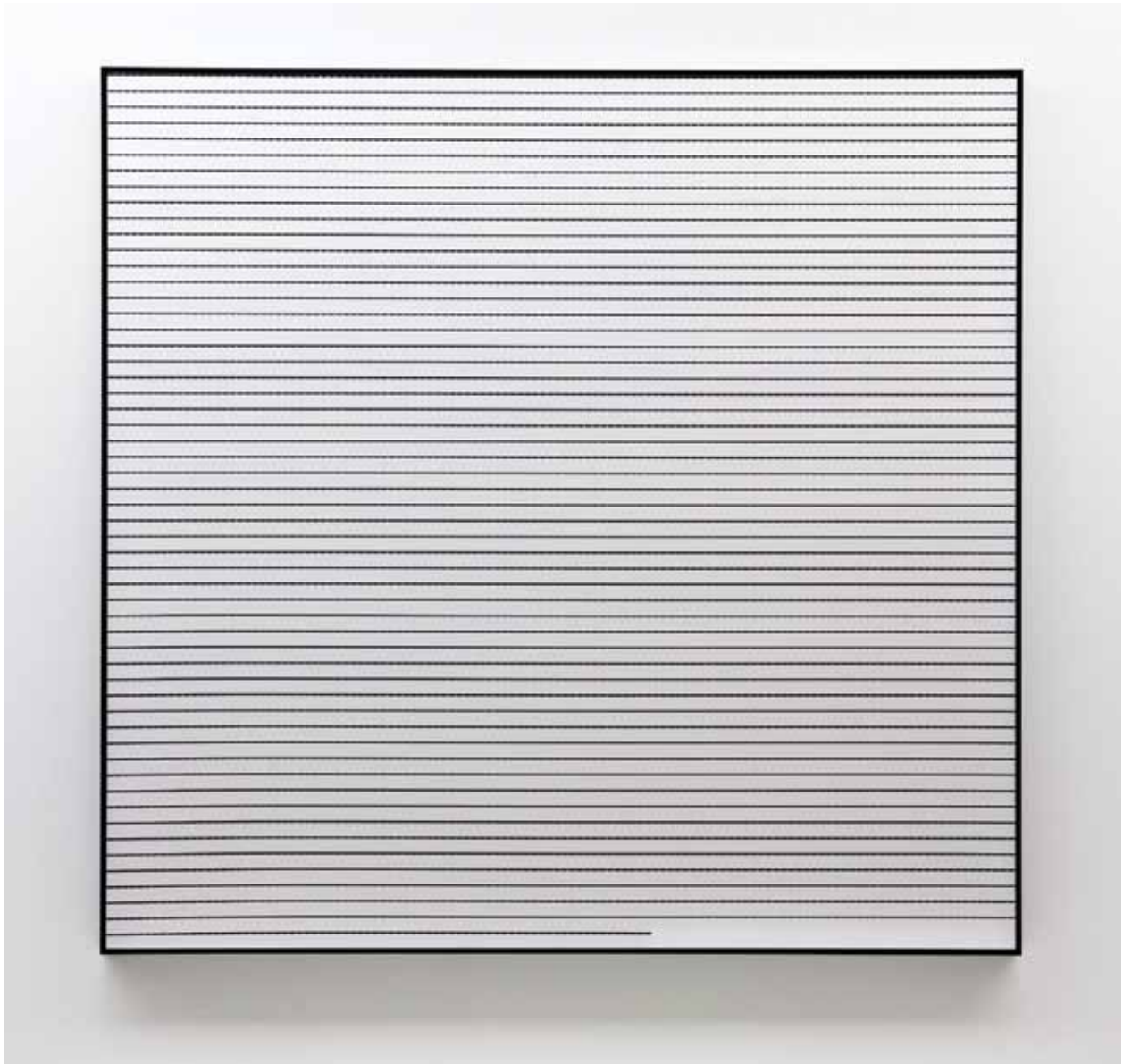
2 Voir Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry Into the Sublime and Beautiful*, London & New York, Routledge, coll. « Philosophy/Art History/Literary Theory », 2008, [1757] et Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/essais », 1985, [1790].

3 Voir Jacques Derrida, « Parergon », dans *La vérité en peinture*, Paris, Flammarion, coll. « Champ philosophique », 1978 et, notamment, Jean-François Lyotard, *Leçons sur l'Analytique du sublime*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1991; « Le sublime à présent », *Poésie*, n° 34 (1985), p. 97-116; « Réponse à la question : qu'est-ce que le Post-moderne ? », *Critique*, n° 419 (1982), p. 357-367.

4 James Elkins, *Six Stories from the End of Representation. Images in Painting, Photography, Astronomy, Microscopy, Particle Physics, and Quantum Mechanics, 1980-2000*, Stanford, California, Stanford University Press, 2008, p. 89.

5 *Ibid.*, p. 95.

6 Jonh Zeppetelli, *Ryoji Ikeda*, brochure produite dans le cadre de l'exposition Ryoji Ikeda, DHC/ART, Montréal, 06/14/12-11/18/12.



Ryoji Ikeda, 4'33", 2010. © Ryoji Ikeda. Photo: Courtoisie de la Galerie Koyanagi.