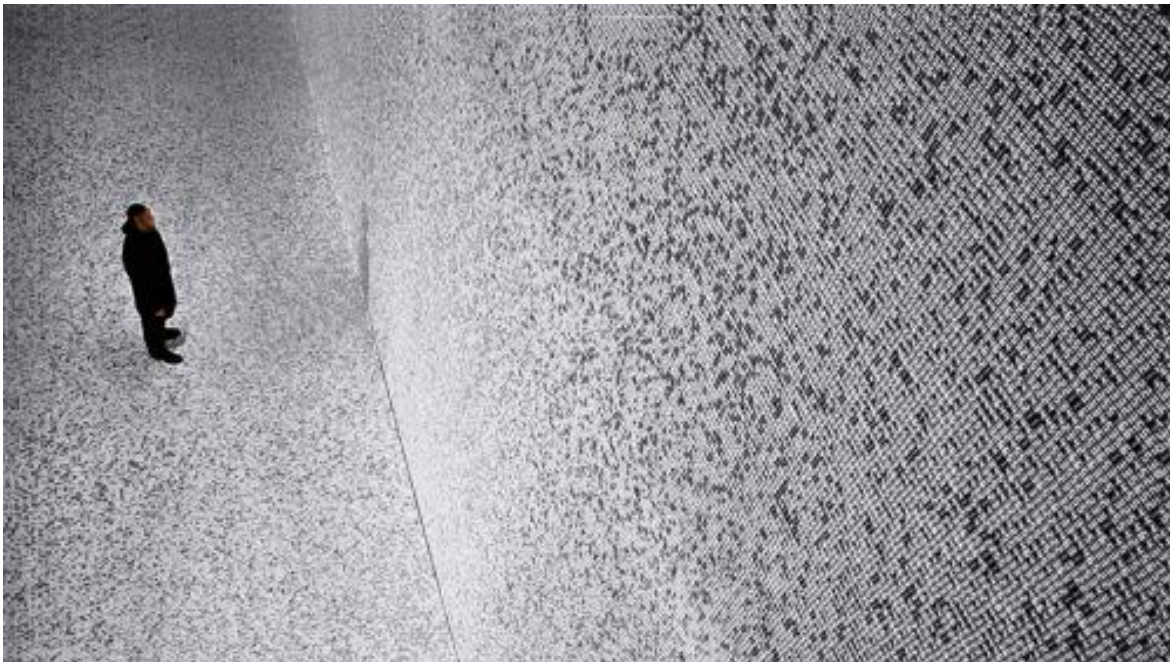


SYNOPTIQUE

Ryoji Ikeda: l'image inaltérée
DHC/ART, MONTRÉAL
DU 14 JU AU 18 NOV 2012

par Zarah Ross



Ryoji Ikeda *data.tron* 2007

C'est une impression bien unique que produit l'exposition de Ryoji Ikeda à Montréal, situant le spectateur à mi-chemin entre la salle d'archive et le vaisseau futuriste. Présentée à la Fondation DHC/ART, l'installation est organisée dans le cadre de la première Biennale Internationale d'art numérique (BIAN 2012). La galerie abrite un amalgame d'œuvres statiques, d'installations numériques et d'un complexe projet de lumières et de sons qui imprègne l'espace épuré du DHC. Ikeda, compositeur japonais de musique électronique et d'arts visuels, est internationalement reconnu pour la force de ses images numériques, abstraites et poétiques, qui sont à la fois scientifiques, mathématiques et minimalistes. Ses installations, immersives, complexes et envoutantes sont

accompagnées par des arrangements sonores qui, rythmé minutieusement, s'apparentent cliquetis émis par les technologies contemporaines. Dans le cadre de cette première exposition monographique nord-américaine d'Ikeda, se ressent un thème essentiel entre les œuvres et entre les pièces du DHC, celui du rapport complexe entre médias et réalité.

Depuis tout récemment, le spectateur pénétrant l'ancre du DHC à la possibilité de suivre la visite avec l'aide d'un guide audio qui se télécharge sur iPhone via le site internet du DHC. L'application permet d'entendre des entrevues et une description image par image de l'exposition faite par le commissaire de la Fondation, John Zeppetelli. La visite de l'exposition se fait en deux étapes interreliées, bien que géographiquement séparées, la rubrique Systematics et l'espace Satellite.

Il y a d'abord la rubrique Systematics qui rassemble des sculptures, des puces électroniques magnifiées, de la pellicule et des oeuvres encadrées. Comme le souligne le commissaire Zeppetelli, cette section se présente comme une archéologie de la connaissance codée. Les objets sont présentés pour leur beauté formelle, pour l'attrait que produit la lumière lorsqu'elle s'infiltré au travers des puces électroniques. En exposant ainsi la source tangible des données, Ikeda offre au spectateur l'idée d'une possibilité de sens qui demeure somme toute inaccessible, présentée à nos yeux pour sa matérialité la plus brute. En se promenant dans cette première rubrique de l'exposition, il semble que l'espace du DHC se soit transformé, le temps d'une exposition, en véritable lieu d'archives. À quelques reprises sont posées sur les longues tables lumineuses des loupes magnifiantes, sur lesquelles les spectateurs se penchent pour inspecter les œuvres, à la manière d'un archéologue.

Ensuite, le spectateur se déplace vers la seconde section de l'exposition, intitulée The Satellite Space. Dans cet espace interagissent différents projets audiovisuels. Dans une première pièce sont rassemblés les neuf écrans de data.scan sur lesquels défile incessamment un flux de données qui encodent des informations

sur l'astrologie et la génétique. Puis, dans l'autre pièce sont réunis les dix petits écrans de data.matrix qui sont placés de part et d'autre de l'immense écran que constitue Data.tron.

Les références au cinéma sont nombreuses dans l'exposition de Ryoji Ikeda. Que ce soit par la présence récurrente du médium filmique de la rubrique Systematics (entre autre l'œuvre *10 seconds*) ou dans les installations d'images en mouvement dans l'espace Satellite qui fait résonance à l'ère de l'infographie. En considérant l'exposition par le spectre des études cinématographiques, il est intéressant de considérer l'ensemble des installations comme une remise en question de l'acte de spectature. Être face à l'écran, dans le cadre de l'exposition, veut aussi dire devenir conscient du caractère fabriqué des représentations du monde faites par les médias, tant sur un point de vue spatial que temporel. Par exemple, l'oeuvre intitulée *10 seconds*, constitue une bande de pellicule encadrée qui représente les dix secondes d'amorce qui précède la projection d'un film. Le temps filmique, mis à plat aux yeux du spectateur, est impossible à reproduire par le biais de la perception humaine et nécessite l'appareil filmique. C'est l'absence de l'appareil (filmique, vidéographique, informatique, etc.) dans toute la rubrique Systematics qui rend le spectateur conscient des limites de sa perception. Plus encore, dans cet espace où sont entreposées des technologies diverses à la manière d'une archive, ressurgi l'angoisse que les technologies nécessaires au décodage des données ne deviennent désuètes et disparaissent. Dans leur statisme, les technologies présentées dans la rubrique Systematics apparaissent comme les vestiges d'une ère révolue. À la manière d'hiéroglyphes ornant les murs des tombes d'Égypte, les codes informatiques deviennent des idées abstraites indiquant les limites de la connaissance.

Dans le catalogue de l'exposition est raconté que l'immense écran de Data.tron avait fait réagir le mathématicien d'Harvard Benedict Gross. Devant l'installation, Gross s'est senti comme devant un feu de l'envergure de celui qui détruit jadis la grande bibliothèque d'Alexandrie. Cette bibliothèque, fondée en 288 av J.-C.

abritait alors la plus importante source de connaissance, mais fût en partie ravagée par un incendie provoqué en -47 par les troupes de Jules César. Ryoji Ikeda, en encodant ainsi la réalité dans un disque dur, propose de reconstruire l'édifice de la culture. Par leur intangibilité, les données numériques sont à l'abri des éléments extérieurs destructeurs tels que la corrosion, l'eau, le feu, etc. Cela dit, ces données n'existent que par le biais de codes qui eux-mêmes en comportent d'autre, comme une vertigineuse mise en abîme de données qui existent dans un non-lieu qui, lorsqu'une technologie s'éteint, deviendra à son tour inaccessible aux êtres humains.

Ainsi, ces salles d'archives du DHC agissent comme le rappel des limites de l'être humain, celles de son corps et de ses connaissances. Plus encore, c'est un espace qui rappelle la fragilité des systèmes humains, la possibilité de perdre accès, éventuellement, à un édifice de connaissances, à l'instar de la grande bibliothèque d'Alexandrie.

Cela dit, les informations et données qui défilent dans l'écran de Data.tron ne subiront pas, à l'instar des objets matériels qui les encodent, les traces du temps. Les chiffres et les lettres encodées demeurent à jamais prisonniers de ce hors-temps, sans que jamais ne viennent s'y poser les indices du temps qui altèrent les objets du passé, comme la larme qui tombe sur une lettre, le froissement d'une page ou la faille dans une pierre.

Finalement, le spectateur n'est-il pas, devant les écrans de Ikeda, comme hypnotisé par le caractère absolu de l'image inaltérable? Dans les deux grandes salles de l'espace Satellite du DHC, l'acte de spectature est ramené à son stade le plus brut puisque le spectateur *voit*, mais son regard reste en surface puisqu'il n'a pas la possibilité de décoder l'information devant lui. Entouré par l'image et le son, l'immersion est totale. C'est alors que l'expérience que vit le spectateur se rapproche de l'expérience vécue par le spectateur devant une peinture abstraite. Devant l'absence de repère et de sens figuré, l'esprit s'évade, hypnotisé par les

Ryoji Ikeda: l'image inaltérée

possibilités interprétatives qu'offre ce monde invisible qui demeure encodé dans l'image inaltérée d'Ikeda.