

CET ART NOUVEAU : DESSINER DANS L'HYPER-ESPACE*

Victor Mazière

Keita Mori développe depuis plusieurs années une technique de dessin dans l'espace, à l'aide de fils tendus, qu'il colle directement sur des murs ou sur des toiles blanches. Issu de l'art conceptuel, ses influences sont à chercher du côté de la déconstruction ou de l'esthétique relationnelle⁽¹⁾ : en sémionaute⁽²⁾, le monde est pour lui un ensemble de signes et de configurations possibles, échappant parfois à ce que le langage ou l'œil peuvent atteindre ; il s'agit dès lors de transcrire dans une forme ce réseau de connexions, où le visible et l'invisible s'entremêlent, et où les ondes qui nous entourent tissent secrètement leur toile sur les murs de nos demeures terrestres. Le fil sert ici de lien matérialisant le diagramme d'un hyper-espace inaccessible ordinairement à nos sens, et dont la présence fragile vient « se coller » dans notre environnement immédiat, comme des univers parallèles qui n'en feraient en fait qu'un. Le fil est ainsi pour Keita Mori un outil à la fois de sculpture dans l'espace et de traçage signifiant. On peut ici parler d'ailleurs de tracé plus que de trace, puisque le « trait » du fil ne s'imprime pas sur la surface, mais reste toujours au-dessus, à la fois séparé de cette surface et faisant corps avec elle, matérialisant la relation de jonction et de disjonction où deux mondes concomitants partageraient

THIS NEW ART: TO DRAW IN HYPERSPACE*

Victor Mazière

Over the last few years, Keita Mori has developed a new way of drawing in space, with threads simply stretched and glued straight onto the walls or canvas. A former conceptual artist, his influences stem from the theoretical field of deconstruction and relational aesthetics⁽¹⁾: picturing himself as a "semionaut"⁽²⁾, he envisions the world as a set of signs and virtual configurations, some of them extending far beyond what human speech and vision could grasp. This realm of half-formed thoughts and shapes might be compared to a network of connections, where the visible and the invisible would be so closely intertwined they might secretly weave webs of wavelengths onto our walls. Thus, the thread acts as a material link, a drawing tool the artist is using to map the coordinates of some hidden and unknown hyperspace, before gluing it onto our immediate surroundings, like two parallel universes becoming one. Using threads is, in that regard, more like drawing a path than leaving a trace, since the thread doesn't leave an imprint on the surface, but rests above it, severed from this surface and united with it at the same time, like two concomitant worlds sharing the thickness of a hair. This particular way of drawing with fragments of signs was preceded by a series of "sculptures", through which

l'épaisseur si mince d'un fil.

Cette écriture fragmentaire fut, par ailleurs, précédée d'une série de « sculptures », où il s'agissait là aussi de « faire tenir ensemble » une structure : le fil y formait comme une chrysalide, une enveloppe de la forme ; c'est en se déconstruisant qu'elle s'est ensuite déployée en archipels de lignes organiques, rappelant le dessin arborescent des énergies ou des collisions particulières, comme si le monde était un vaste cyclotron, circulaire à l'image des formes que dessine souvent Keita Mori. Imitant en cela les traces que l'on voit sur les photographies de chambres à bulles, les fils forment des boucles, chaque brin possédant une texture, un léger tremblement ou au contraire une lisseur rectiligne, qui lui confèrent une propriété, un peu comme l'on parle de la saveur ou de la couleur des quarks⁽³⁾. Car la matière n'est que de l'énergie sous une autre forme : puisque le fil tendu est un signe indiciel, par nature pré-symbolique, et donc sur lequel tout un réseau de sens et de symboles est libre de se greffer, il peut habiter toute image à laquelle se lie une forme, et devenir la métaphore, par exemple, d'une impulsion électronique se propageant dans l'espace. L'écriture plastique de Keita Mori n'est pas à cet égard paradoxale mais polymorphe, dans la mesure où elle ne s'inscrit pas dans un jeu d'oppositions binaires, mais explore la multiplicité sémiotique contenue dans les bordures de toute unité signifiante :

Keita Mori has been experimenting with an early form of his notion of “holding together” as a means towards producing a structure: in this instance, the threads were woven into the shape of a chrysalis, like a shell or the blueprint of shapes itself; by unfolding this network into its constitutive elements and reducing it to its basic form (a thread), he was able to set in motion a whole array of new possibilities, resulting in his present signature: from this moment on, his own form of deconstruction started to give birth to strange drawings similar to an arborescent map of energies, or to the traces of nuclear events one can observe in some scientific pictures. Many of his works include circular shapes, reminding of a hadron collider's structure; if one took a closer look at them, one would start to notice small differences in the very texture of the threads, some being linear and regular in shape, others being slightly worn and fluffy, as if they were somewhat “trembling”, each and one of them having some sort of distinctive property, very much in the same way one would speak of the “taste” and the “color” of quarks in quantum physics⁽³⁾. For Keita Mori, matter is just another form of energy: since the thread assumes here the function of an index, its pre-symbolic nature allows any meaning and symbol to graft over it, any image to inhabit it, like an empty shell, which opens in turn to an infinite imaginary field; like, for example, standing as a metaphor for a quantum impulse propagating

immémorial et contemporain à la fois, c'est un art des cavernes à l'âge du cyberspace. Pendant que les éléments de cet art pariétal d'un genre nouveau se mettaient en place, Keita Mori s'était, par ailleurs, intéressé aux états de conscience modifiés et aux artistes chamaniques ; en outre, c'est aussi suite à une série de catastrophes qui ont touché le Japon que l'idée lui vint d'utiliser le fil : autant d'indices qu'il se joue dans son travail un rapport complexe à la perte, à la dispersion et à la sauvegarde des choses, et donc aussi à l'invention d'un monde plus ou moins autonome, grâce au supplément que constitue l'artifice ; la technique vient ici pallier une inéluctable entropie en épousant un mouvement duel de sauvegarde et de dispersion.

A travers le fil, c'est en effet toute une problématique de la technique, de la différenciation (ou de la pertinence de cette différenciation) entre nature et culture qui se joue. Historiquement, le filage a permis d'obtenir des fils plus longs et plus résistants que les fibres à leur état naturel. De même, l'élevage, par le biais de la sélection des moutons, a permis d'obtenir de nouvelles qualités de laines. Le supplément introduit par la technologie provient directement de cette relation de co-appartenance entre la physis et la technè⁽⁴⁾ : elle suppose que la nature présente un manque que la technologie vient combler, en se greffant dessus. Par exemple, si la nature peut procurer un abri sous forme d'une grotte, elle ne fournit pas une maison.

its wavelength into space. Thus Keita Mori's work is more about a polymorphous kind of logic rather than a paradoxical one, since what matters to him is not setting binary oppositions but exploring what semiotics itself can unfold, what sort of creative potential its borders might hold: as a result, his work rests in an intermediate realm between primitive and contemporary art. One might call it a parietal art for the cyberspace Age.

It took quite some time for all the elements to merge into this present shape, and it has some relevance here to notice that Keita Mori, for an extended period of time, has been very interested in alternative states of consciousness and shamanic art; moreover the idea of using threads instead of pencils came to his mind short after Japan had suffered a series of natural disasters; this is all evidence that his work is pointing towards a very complex relationship to both loss and preservation, and towards its correlate: building an artificial world through the "supplementation" allowed by technology. Technology delays and speeds the process of entropy at the same time, and this ambivalence is reflected in Keita Mori's act of both saving and spending bits of energy and information.

The history of spinning is itself related to technology, and to the differentiation between nature and culture. Spinning made it possible to obtain threads longer and stronger than the

Ce supplément n'est pas l'opposé de la nature : il utilise une propriété déjà présente dans le monde physique. La technique n'est donc pas extérieure à la nature, comme deux règnes de fins différentes qui marqueraient une opposition radicale entre nature et culture : elle s'inscrit en elle, et en retour elle produit une arborescence de fins nouvelles, normées, ordonnées. Le « bug », auquel se réfère souvent Keita Mori, est un moyen de rompre l'ordre des fins pour retourner vers une redistribution libre de ce qui avait été arraché à l'absence de finalité de la nature. Si dans la nature, « la rose est sans pourquoi »⁽⁵⁾, il devrait exister, au moins à titre d'hypothèse poétique, un hyper espace de forces et d'informations autonomes, ayant en elles-mêmes leurs propres fins, qui, serait comme une « seconde nature » ou une hyper-nature dont le seul telos⁽⁶⁾ serait de tracer sa route et de se disséminer. C'est ce que nous voyons chez Keita Mori : le déploiement d'un pouvoir d'auto-engendrement de la technè, l'anarchie d'une conflagration des données se dispersant dans une dépense infinie. Dans un chapitre du livre co-écrit avec l'astrophysicien Aurélien Barrau *Dans quels mondes vivons-nous ?*, Jean-Luc Nancy, pour évoquer cette co-appartenance de la nature et de la technè, l'une ouvrant à l'autre des finalités qu'elle ignore, parle de « struction », qui désigne, avant toute ordonnance ou organisation, la contiguïté et la coprésence, sans coordination. Au cours de l'histoire, le

natural fibers available. So did selective breeding of sheep result in new qualities of wool. What technology provides here is a supplementation, by adding something to what nature has to offer. This supplement is directly derived from a relation of codependency between phusis and techne⁽⁴⁾: it assumes that nature lacks something that only technology can fulfill by grafting onto it. For example nature may provide a shelter, like a cave for example, but not a house. This supplement isn't the opposite of nature: it actually uses a natural property that's already been given. Technology doesn't come from outside, it inhabits the physical world, and in turn, it gives to nature a whole new set of needs and means: ruled, regulated. To describe his work, Keita Mori refers quite often to the term "bug": the bug is precisely what ruptures an ordered scheme of things by spreading anew nature's own lack of purpose. Assuming that in nature, "the rose is without why"⁽⁵⁾, couldn't we imagine, even as some poetic hypothesis, that somewhere a hyperspace of self-regulated forces and data might exist, which would have its own ends and means, like a second nature or a hyper-nature, whose sole telos⁽⁶⁾ would be tracing its path towards dissemination and dispersion? That's what is at stake in Keita Mori's work: techne begetting itself by spreading data in the most anarchic way. In a chapter of "*Dans quel monde vivons-nous?*", co-written with astrophysicist Aurélien Barrau,

paradigme d'agencement des formes fut ainsi d'abord architectural (et, par là même architectonique), puis structural (la composition sans finalité), puis, selon Nancy « structionnel », c'est à dire « relatif à un ensemble labile, agrégé »⁽⁷⁾, où ce qui nous est donné ne l'est pas sur le mode de l'Un, mais du Multiple. L'univers lui-même est multivers, ou plus exactement, comme l'écrit Adrien Barrau, « les mondes multiples ne sont pas d'autres mondes, mais des modes de relation à l'hors-soi »⁽⁸⁾. Toute unité a en elle inscrite la « décloison » de son principe, pour reprendre le terme de Nancy, comme un hyper-espace qui se construit depuis ses bords ouverts à un dehors : la frontière n'y est pas clôture mais interface, porte vers une extension possible. Aussi le signe, lui-même interface, n'est-il jamais lié à un sens unique, mais ouvert sur ses marges à une infinité de combinaisons et d'accroches sémiotiques. Le devenir de tout système est ainsi le « big bug » : c'est-à-dire l'énergie signifiante rendue à sa dispersion, à son errance, « ni début, ni fin, ni assemblage ni désassemblage, mais tout ensemble »⁽⁹⁾.

Les travaux de Keita Mori sont ainsi comme des méta-structures où les répétitions des éléments aboutissent non à des invariants mais à des ouvertures vers de nouveaux chemins, un peu comme si l'on parcourait, à la façon d'un diagramme de Feynman⁽¹⁰⁾, tous les états quantiques d'une particule élémentaire

Jean-Luc Nancy speaks of “struction” to define the way nature and techne are inter-connected, before any kind of external or overimposed order, by the very fact of their co-presence, their contiguity. Historically, the paradigm through which things were to receive a form has first been architectural (and thus architectonic), then structural (the composition devoid of finality), and finally, according to Nancy “structional”, which is to say “related to an unstable, aggregated scheme of things”⁽⁷⁾, in which what is given doesn't adhere to the rules of Unity, but relies on Multiplicity. The Universe itself is a Multiverse, or, more precisely, to quote Adrien Barrau, “the multiple worlds are not other worlds, but an angular variation in the relation to the Outside”⁽⁸⁾. Every unity contains at its core the blueprint of its own de-cloison (to use Nancy's concept), like a hyperspace that would be built in reverse, from its outside margins towards its center, or, better even, its absence of a center, since we have to consider here categories that operate beyond a Cartesian space ruled by hierarchy: the limit is not a closure, but only an interface, a doorway. Thus the sign, being itself basically an interface, is never linked to only one possible meaning, but open, from its margins, to an infinity of combinations. The becoming of every system is thus the “Big Bug”, which is to say: the energy of the whole semiotic process being given back to its dispersive state, its wandering, “not a beginning, nor an end; not an assembling nor an

ou toutes les combinaisons possibles de données d'un *Cloud* ayant soudain implosé. Dans la longue explosion psychédélique qui clôt *Zabriskie Point*, Antonioni suspend dans le ciel californien, comme sur une toile abstraite, les signes de la société de consommation, retombant lentement vers la terre : dans les sculptures murales de Keita Mori, il y aurait quelque chose de cet ordre, la trace plastique d'une entropie technologique dont les débris, avant de retomber sur le sol, resteraient fixés sur les surfaces de notre monde, comme pour arrêter brièvement le mouvement du temps, tout en se livrant avec délectation à l'heureux chaos des formes.

Novembre 2015

*le titre fait référence à l'expression de Julio Gonzalez « cet art nouveau : dessiner dans l'espace » (in *Picasso sculpteur et les cathédrales*, 1932), repris par Rosalind Krauss (« Cet art nouveau : dessiner dans l'espace » in *L'Originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, Macula 1993).

(1) Nicolas Bourriaud, *L'Esthétique relationnelle*, Les Presses du Réel, Paris, 1998 : Le terme créé par Nicolas Bourriaud désigne, dans le contexte d'une théorie de l'art, un ensemble de pratiques artistiques contemporaines fondé sur la question de la relation, au sens large, et plus particulièrement sur

un-assembling, but everything at the same time"⁽⁹⁾.

Keita Mori's works are thus built like meta-structures, where the process of recurrence wouldn't result in cancelling any variation, but, on the contrary, in opening a whole new set of possible paths, as if one would follow every quantum path on a Feynman's diagram⁽¹⁰⁾ at the same time, or every data combination on the self-destructing *Cloud*. During the long psychedelic explosion closing *Zabriskie Point*, Antonioni hangs over the abstract canvas of a Californian sky every last bit of rubbish that constitutes the signs of our consumerist culture, falling slowly back down to the ground: if one watches carefully, there's something of the sort going on in the murals of Keita Mori: the trace of a technologic entropy, whose fragments, before falling down, would float over the surface of our world, in an attempt to stop time for a while, and give itself to the playful joys of chaos.

November 2015

*the title refers to Julio Gonzalez "This new Art: to draw in Space" (in *Picasso sculpteur et les cathédrales*, 1932), cf also Rosalind Krauss, "This new Art: drawing in Space" in *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, MIT Press, 1986.

(1) Nicolas Bourriaud, *Relational*

- la relation sociale, l'instant de rencontre, qui ne se matérialise pas nécessairement sous forme d'une œuvre d'art, mais plutôt d'un document ou d'une « trace » (Derrida).
- (2) Le terme de « sémionaute » est un concept de Nicolas Bourriaud, qui désigne un artiste « voyageant au gré du sens », c'est-à-dire dans les signes et les langages, au moyen de « formes-trajets » où c'est le déplacement qui constitue souvent le sujet même de l'œuvre.
 - (3) Murray Gell-Mann, *Le Quark et le Jaguar*, Champs Flammarion, Paris, 1998.
 - (4) « Physis » en grec désigne la nature, et « Technè », la production artificielle, la fabrication.
 - (5) « La rose est sans pourquoi, elle fleurit parce qu'elle fleurit », Angelus Silesius, in *Le Voyageur chérubinique*, Rivages, Paris, 2004
 - (6) « telos » en grec signifie achèvement, but, fin.
 - (7) Jean-Luc Nancy, « De la Struction » in *Dans quel monde vivons-nous ?*, Aurélien Barrau, Jean-Luc Nancy, Galilée, Paris, 2011, p.90.
 - (8) Jean-Luc Nancy, « De la Struction », p.91.
- Aesthetics*, Les Presses du Réel, Paris, 2002: Nicolas Bourriaud's theoretical concept of relational aesthetics refers to a whole set of works about relation in general, and social relationship in particular. The "work of art" becomes thus mainly about interaction and reception and documenting the trace of an event.
- (2) Bourriaud's use of the term "sémionaut" refers to an artist traveling through signs and languages.
 - (3) Murray Gell-Mann, *The Quark and the Jaguar*, St Martin's Griffin, 1995.
 - (4) "Physis" means nature in ancient Greek, and "Techne", artificial production.
 - (5) "The Rose is without why: it blooms because it blooms", Angelus Silesius, *The Cherubic Wanderer*, Paulist Press, 1986.
 - (6) "Telos" in Greek means aim, ultimate object.
 - (7) Jean-Luc Nancy, "De la Struction" in *Dans Quel Monde vivons-nous?*, Aurélien Barrau, Jean-Luc Nancy, Galilée, Paris, 2011, p.90.
 - (8) Jean-Luc Nancy, "De la Struction", p.91.
 - (9) Jean-Luc Nancy, "De la Struction", p.104.

- (9) Jean-Luc Nancy, « De la Structuration », p.104.
- (10) Un diagramme de Feynman est un schéma inventé par le physicien Richard Feynman, pour réaliser les calculs en théorie quantique des champs. Les particules sont représentées par des lignes et le point où des lignes se connectent est appelé sommet d'interaction. Les lignes peuvent être internes (connectant deux sommets), entrantes (s'étendant depuis le « passé » vers un sommet) ou sortantes (s'étendant depuis un sommet vers le « futur »).
- (10) In theoretical physics, Feynman diagrams are pictorial representations of the mathematical expressions describing the behavior of subatomic particles. A Feynman diagram is a representation of quantum field theory processes in terms of particle paths. The particle trajectories are represented by the lines of the diagram, which can be squiggly or straight, with an arrow or without, depending on the type of particle. A point where lines connect to other lines is an interaction vertex, and this is where the particles meet and interact: by emitting or absorbing new particles, deflecting one another, or changing type. There are three different types of lines: internal lines connect two vertices, incoming lines extend from "the past" to a vertex and represent an initial state, and outgoing lines extend from a vertex to "the future" and represent the final state.