

KEITA MORI – TISSER DES PRÉHISTOIRES FUTURES – Victor Mazière – Mars 2017

Performatif, in-situ, le travail de Keita Mori déconstruit la représentation en étendant son champ vers un au-delà de la surface et du motif : improvisé, le plus souvent sur des murs, sans esquisse préalable qui guiderait le geste, le dessin ne se réduit pas ici à une simple succession de tracés figuratifs ; bien plutôt, il construit un milieu d'émergence, une matrice figurale, où se redistribueraient les signes, et où les images ne seraient jamais totalement séparées de l'intervalle spatial et temporel qui les fait émerger : rappelant ainsi que la forme « objectale »⁽¹⁾, le temps et l'espace sont intimement corrélés, qu'ils forment tous trois le tissu sensoriel, la causalité haptique⁽²⁾ du monde sensible.

Car, de loin, les dessins de Keita Mori ressemblent à un entrelacs de formes géométriques — cercles, triangles, losanges, parfois de simples indications de perspective — provenant de lignes dont ils constitueraient les brisures, les moments d'arrêts, l'endroit où le geste continu se fixe dans la forme. Puis, en s'approchant, les fils qui marquent ces points d'ancrage ou de marquage se mettent à délimiter l'espace perceptif lui-même, celui qui se situe entre les yeux et le mur : le dessin commence alors à dessiner, c'est-à-dire à déployer un flottement spatial dans l'espace lui-même. Le trajet du fil devient le vecteur physique « présentifiant » un monde de signes, et donc d'absence, puisque le signe est un supplément qui ne peut exister comme tel qu'en l'absence de son référent ; or, si la disparition précède toute présence, la sensorialité elle-même ne procéderait-elle pas, elle aussi, d'un hyper-espace spectral, d'une forme de « causalité esthétique »⁽³⁾, où la couleur, la texture, la forme créeraient comme un « champ électromagnétique » entre la rétine et le cerveau, pour reprendre les termes de Timothy Morton ? Les dessins de Keita Mori émettent un champ de force de cet ordre, ils ne sont pas dans l'espace, ils engendrent par l'interaction sensorielle, leur temps et leur espace. L'émergence tout entière est relationnelle : toute œuvre d'art (nous) rêve et nous (la) rêvons à notre tour. Un fil invisible nous relie au réseau perceptuel de la vie objectale. C'est dans cette optique qu'il faut aussi entendre l'usage métaphorique du fil : le fil est un outil

plastique, relationnel lui aussi ; il joint des éléments discrets dans un même tracement, permettant de rendre visuellement présent la virtualité d'un système sémantique, l'arrière scène de son dehors. Car toute signification, pour fonder des limites, des sens, des définitions, nécessite un ensemble d'exclusions, c'est-à-dire une relation tacite, invisible à un non sens. De sorte que l'intervalle qui sépare le sens et le non-sens, la forme et la non-forme est l'entre-deux nécessaire sans quoi aucun élément ne pourrait exister comme « clair » et « distinct ». Le geste performatif de Keita Mori est l'incarnation physique de ce que la pensée échange depuis l'origine avec son autre et son dehors. En cela, son travail est une forme d'écriture, si l'on entend par là, comme Jacques Derrida l'écrivait dans *L'Écriture et la Différence*, « ce creusement dans l'autre vers l'autre, où le même cherche sa veine et l'or vrai de son phénomène »⁽⁴⁾. L'écriture est le moment de la tombée hors de soi du sens dans la dispersion d'une altérité, où, comme relation, il court lui-même le risque de se perdre, pour se fonder comme unité à soi : Keita Mori disperse les fragments séminaux de cette archi-écriture, très ancienne et toujours à venir, dans laquelle il voyagerait, à la façon d'un sémionaute⁽⁵⁾, aveuglé et voyant, voyant parce qu'aveuglé. Dans un milieu à la fois immémorial et hyper-présent.

La plupart des dessins de Keita Mori renvoient d'ailleurs à l'univers du cyber-espace, du bug, de l'entropie technologique : il aurait été évident, avec de tels présupposés théoriques, de s'inscrire d'emblée dans les pratiques généralement associées à l'esthétique relationnelle et à l'art conceptuel, comme la vidéo ou l'installation ; toute l'originalité de Keita Mori est de déconstruire les fondements mêmes de la technè en les ramenant vers une forme d'expression primitive, un « inconscient » en quelque sorte, qui repousserait l'espace-temps de la représentation vers une forme d'uchronie, de primitivisme futur. Curieusement, c'est aussi la notion d'entropie, à l'âge d'or de l'art minimal, qui permit de renverser l'utopie techno-scientifique vers un hors-temps et un hors-lieu : que l'on songe ici aux fiction dysfonctionnelles de Ballard, aux pays de cristal de Smithson, repoussant le présent vers une temporalité déjà érodée avant d'être advenue⁽⁶⁾. Là encore, ce fut la simplicité de la matière, l'objet réduit à sa forme la plus dense, et la pratique située qui permirent d'incarner la passage vers un