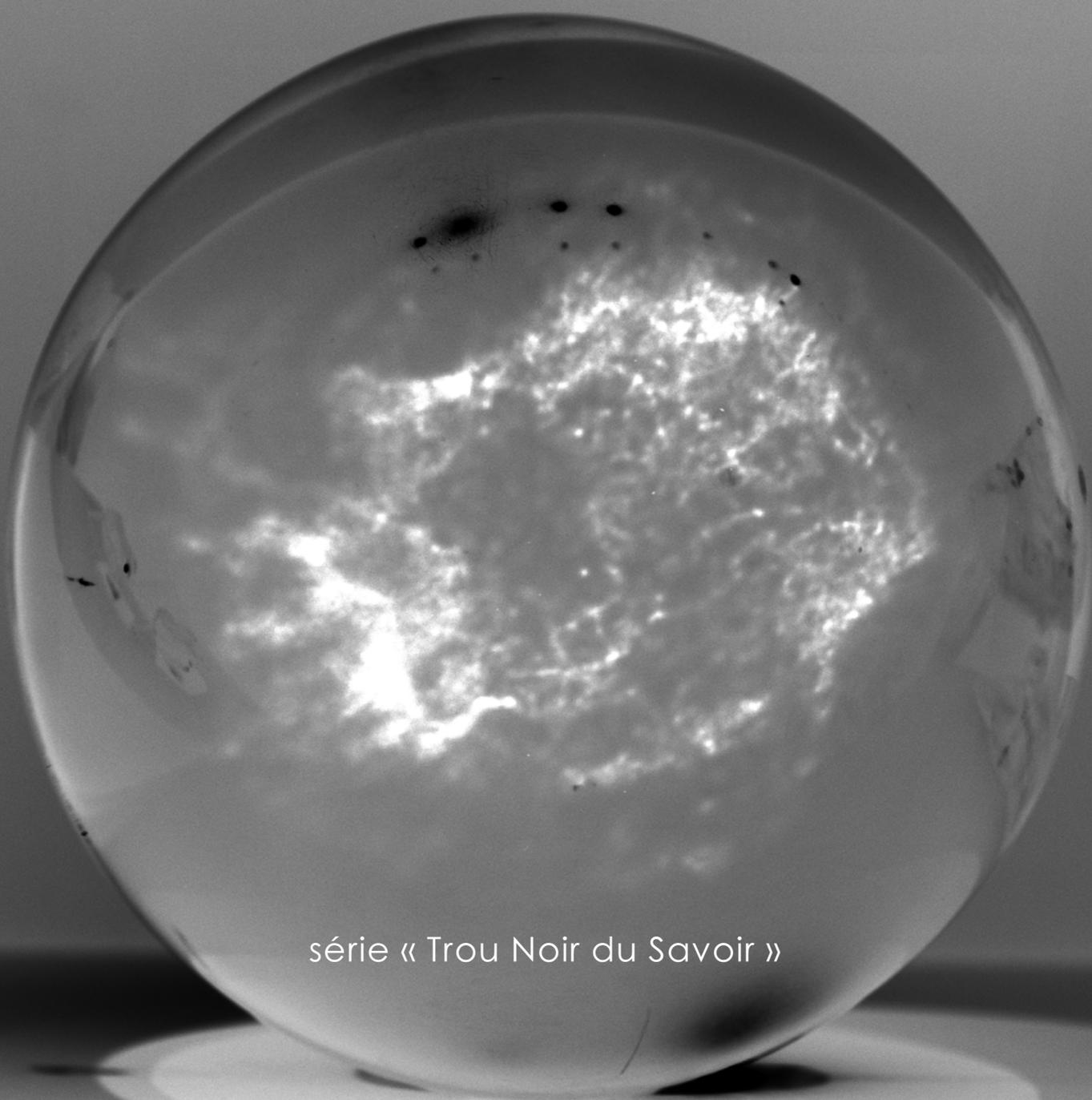


PORTFOLIO

Jier JIANG



série « Trou Noir du Savoir »

Biographie

À travers la sculpture, l'installation, la photographie, la peinture et les programmes interactifs, la création artistique de Jier JIANG explore les frontières de l'appréhension du « réel du monde ». En combinant des matériaux naturels (tels que des minéraux, des pierres, des fossiles et des branches d'arbres) avec des éléments technologiques (tels que des images astronomiques et des dispositifs électroniques), elle intègre des perspectives pluridisciplinaires issues de la philosophie, de l'astronomie, de l'archéologie et de la psychanalyse pour développer sa série emblématique « Trou noir du Savoir ».

Elle cherche à dévoiler d'une manière apocalyptique, l'abîme infinie entre la représentation du monde et son existence réelle, à travers ce « trou noir » sous diverse forme. Son objectif est, à travers ses œuvres, que le public prenne conscience de l'impermanence et de la fragilité des diverses apparences du monde, qu'il en remette en question la réalité, afin de parvenir à la compréhension de la śūnyatā (vacuité) telle que décrite dans le bouddhisme.

Trou Noir du Savoir

Chapitre 1 - The Great Flood, 2022

Chapitre 2 - Event Horizon, 2024

Chapitre 3 - The problem of three stars (en cours)

.....

EVENT HORIZON, 2024

Les dix jours manquants du calendrier universel ont ouvert une fissure entre la représentation du temps et le « Réel » du temps. Les morts et les « immortels » se rencontrent en résidus et en noms. Nous cherchons la vérité dans le langage, mais échouons face au contour du Réel. Toute quête du « monde » repose sur la chaîne signifiante en s'inscrivant à l'ordre symbolique. Comme l'artiste, tentant de créer ce labyrinthe de l'impossible connaissance, recourant à des matériaux perceptibles comme la sculpture, l'installation, la photographie, le son et le capteur interactif dans le but d'esquisser le contour de l'inconnaissable trou noir, en se référant à « l'horizon des événements » — un terme emprunté à l'astrophysique — pour nommer cet acte. Le nom relève-t-il d'une vérité à laquelle il prétend conduire ? Les « mers » lunaires comme la Mer de la Fertilité sont en réalité des cratères ; Yukio Mishima atteint la « vacuité » par la « fertilité ». La Lune, fossile géant mort depuis deux milliards d'années, hante la Terre tel un fantôme, tout comme les photos de fossiles suspendues dans l'escalier contemplent silencieusement les spectateurs, semblables à l'impossibilité elle-même qui rôde perpétuellement autour de nous.

Une minute avant le Trou Noir, 2024

Le Trou des «Mers Lunaires», Part I: Musée, 2024

Le Trou des «Mers Lunaires», Part II: Les plaques fissurées, 2024

Auto-engloutissement du Trou noir, 2024

Le Trou des «Mers Lunaires», Part III: Frôler les fantômes, 2024

Entretien infini: Comblé les Trous, 2024

EVENT HORIZON, 2024

Deux personnages créés par l'intelligence artificielle, dans la caverne platonicienne, atteignent les limites de la connaissance humaine par la répétition, formant un ruban de Möbius. Voilà « EVENT HORIZON » nous capture. May the Matrix loses you.

Une minute avant le Trou Noir, 2024

sculpture,
calcaire

Le calendrier grégorien est aujourd'hui d'application universelle. Cependant, lorsque l'on ouvre le calendrier sur un téléphone, on découvre que les jours du 5 au 14 octobre 1582 sont inexistant. Les logiciels d'observation astronomique, basés sur des données scientifiques, nous permettent de voir des images simulées de l'univers à n'importe quel moment du passé. Cependant, lorsqu'on tente de régler l'heure sur le 5 octobre 1582 à 00h00, le système et l'image de l'univers sautent automatiquement à 00h00 le 15 octobre. On peut comprendre que le calendrier n'est qu'une représentation de la notion de temps, tandis que l'astronomie en est la base. En ce sens, ces « dix jours » semblent également exclus par le domaine de l'astronomie. Ces « dix jours » n'ont laissé ni mémoire, ni histoire, ni naissance, ni mort. L'artiste place sur le sol des monuments commémoratifs gravés avec ces dix dates, ressemblant presque à des pierres tombales, selon les angles de rotation des dix corps célestes du système solaire, du Soleil à Pluton, à 23h59 le 4 octobre 1582.

L'image de l'univers à 23h59 le 4 octobre 1582 se transforme ainsi en un espace d'exposition. La minute suivante, toutes les représentations du temps deviennent caduques. Le calcaire lui-même est un fossile — les vestiges d'organismes marins. L'artiste utilise cette preuve de la mort pour écrire l'impossibilité de la mort, en élevant un monument à une période de « temps » inexistante, effleurant légèrement le mystère de la vérité du temps. En levant les yeux vers le haut du mur de l'espace d'exposition, vous découvrirez des gravures d'années et de noms alignés, le « vrai » temps et les « vrais » noms, se reflétant en écho avec les dix jours fantomatiques et « inexistants ».



1582
OCTOBER
14

1582
OCTOBER
9

1582
OCTOBER
5

1582
OCTOBER

1582
OCTOBER
11

1582

1582

1582
OCTOBER
9

1582
OCTOBER
10

1582
OCTOBER
8

1582
OCTOBER
5

1582
OCTOBER
14

1582
OCTOBER
11



1582
OCTOBER
5

1582
OCTOBER
8

1582
OCTOBER
8

1582
OCTOBER
10

82
OCTOBER

Le Trou des «Mers Lunaires», Part I: Musée, 2024

installation,
boîtes en verre, acier inoxydable

La raison pour laquelle les "mers" de la Lune sont ainsi nommées est que les premiers observateurs, voyant les régions sombres de la surface lunaire, ont supposé qu'il s'agissait de mers. Cette erreur de dénomination, basée sur la perception et l'intuition, a perduré. Sur Terre, de nombreux organismes marins préhistoriques ont existé et disparu. Leurs résidus sont conservés sous forme de spécimens dans les musées d'histoire naturelle. L'artiste a créé des boîtes en verre simulant ces vitrines, empilées pour former des colonnes d'environ 1,8 mètre, établissant une relation de "haut et bas" avec les voûtes de l'Atelier Paris. Entre les boîtes, des étiquettes pseudo-scientifiques sont insérées, composées de trois types de noms : ceux donnés aux organismes marins terrestres, ceux des "mers" lunaires inexistantes, et ceux découverts en 1582 (l'année manquant dix jours dans le calendrier universel).

Les boîtes en verre sont conçues pour conserver et montrer les "objets connaissables", tout comme le musée repose sur un discours scientifique représentant la neutralité, la rationalité et l'objectivité. Devant cette structure imposante, le discours scientifique remplace le caractère sacré de ce qui lui est opposé. Le nombre d'étiquettes visibles à travers les boîtes dépend du hasard, la différence de taille construisant subtilement une sorte de "classification hiérarchique". La vision du spectateur est déterminée par sa taille innée, qu'il ne peut choisir. Cette différence, qui ne contribue pas à l'ordre de classe dans notre réalité symbolique, implique néanmoins les autres identités innées provoquant divers conflits sociaux. Ici, les petits peuvent ne pas voir les étiquettes en hauteur, tandis que les grands ne voient peut-être que des symboles dénués de sens — une illusion formée par un collage de trois types de noms à la véracité douteuse — l'égalité entre les mots et les choses.

Finalement, il ne reste qu'un amas de noms, sur lesquels l'humanité projette toutes ses amours et ses haines.



Le Trou des «Mers Lunaires», Part II: Les plaques fissurées, 2024

transfert d'image sur pierre, sculpture, installation,
albâtre, sol universel

Le titre du roman «La Mer de la Fertilité» de Yukio Mishima est emprunté à la dénomination de la «Mare Fecunditatis» sur la Lune — une région qui semble abondante en liquide, mais qui est en réalité vide, car la «mer» lunaire n'a pas d'eau, il s'agit d'un cratère d'impact, d'un trou. Pourrions-nous donc dire que les cratères d'impact sont la vérité derrière le nom de «mer lunaire» ? L'artiste a transféré des images de la «mer lunaire» prises par la NASA sur la surface d'albâtre (un minéral qui contient de l'eau), simulant ainsi les plaques fissurées de la mer lunaire. Les sols organiques de la Terre ont remplacé les sols lunaires inorganiques pour créer une simulation du cratère d'impact. Lorsque ces deux simulations se rencontrent, ouvriront-elles une voie vers le Réel, ou bien pousseront-elles encore plus loin les limites de notre compréhension vers l'impossible ?









Auto-engloutissement du Trou noir, 2024

installation,
encre de chine, imprimantes, plexiglass

Le moment où une personne rencontre l'Ordre symbolique et devient un sujet, elle est capturée par le langage. Si nous ne pouvons pas trouver la vérité du monde par le biais de la parole, alors, à tous les moments où les signifiants perdent leur sens, ou avant que tous les symboles ne soient construits, la vérité existe-t-elle là ? Les imprimantes utilisent de l'encre pour produire des signifiants, l'encre étant semblable à une matière première pré-discursive. Tout comme le sujet est assujéti au langage, donc parlé par l'Autre, avant de parler. Lorsque l'encre submerge l'imprimante, son mécanisme interne est détruit et elle perd toute fonction de production de signifiant, « La matière première que j'utilisais pour produire a détruit ma propre production », devenant un trou noir en boucle interne. Les écrans de numérisation à l'intérieur de l'imprimante, trempés d'encre, deviennent des miroirs noirs, reflétant l'image du spectateur, ne laissant derrière eux que l'image de soi-même.

Avant moi, le déluge; Après MOI, le langage.







Le Trou des «Mers Lunaires», Part III: Frôler les fantômes, 2024

photographie argentique,
tirage photo sur film transparent

Les portraits des spécimens de fossiles d'espèces marines, capturés par photographie argentique au Muséum national d'Histoire naturelle, ont leurs négatifs immergés dans le révélateur (une métaphore de l'eau de mer/liquide amniotique), puis réimprimés de manière **récurrente** sur des films transparents, suspendus à l'entrée de la cave souterraine.

En écho aux œuvres précédentes (série Le Trou des « Mers Lunaires »), les portraits de fossiles, en tant que re-simulations de reproductions, n'ont pas été conservés dans la simulation des boîtes en verre du musée, mais plutôt diffusés comme des objets insaisissables et inconnus, flottant dans l'air comme des spectres, leurs formes presque transparentes, attendant dans le couloir. Pour continuer à explorer l'exposition, les visiteurs doivent passer parmi ces fantômes, les frôlant. Combien de fantômes, dans le processus de "connaissance" du monde, ont toujours été au-delà des possibilités de la connaissance, est infini, et nous condamne à une éternelle défaite ? Au moment où l'on franchit le seuil du musée d'histoire, est-ce nous qui visitons les fantômes, ou est-ce les fantômes qui nous contemplant en retour ?

Le corps des spectateurs participe également, le contact de la peau avec les photos procurant un effet corporel, que l'artiste appelle **Corpo-Réel** (un mot qu'elle a inventé). L'insaisissabilité est inévitable.









Entretien infini: Combler les Trous, 2024

installation sonore interactive
téléscope, capteur, arduino

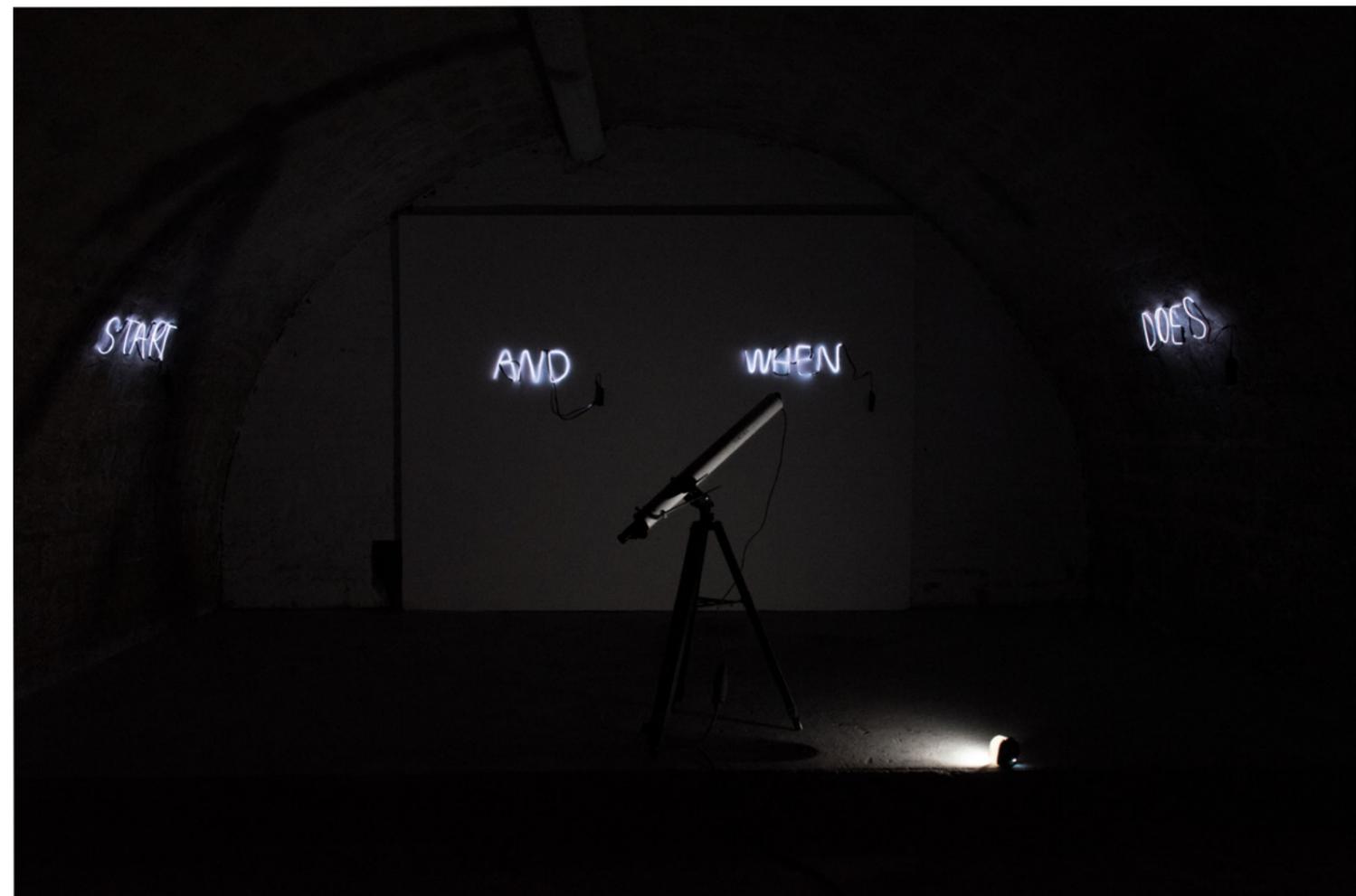
Le télescope est orienté vers la position du trou noir dans l'espace au niveau 0 (*Auto-engloutissement du Trou noir*). À l'intérieur de l'objectif se trouve un programme interactif sonore caché, où deux personnages générés par l'IA discutent de la question «Ce monde est-il réel ?». La conversation dure six minutes et est entièrement générée automatiquement par l'IA, traversant les domaines de la physique, de la philosophie, de la mythologie, etc., condensant des millénaires de compréhension humaine du monde. La dernière phrase de la conversation fait suite à la première, créant ainsi une boucle sans début ni fin, un ruban de Möbius sonore, un entretien infini.

Dès que le capteur à l'intérieur du télescope détecte qu'une personne se trouve devant lui, il arrête immédiatement la diffusion sonore. Il semble qu'un microcosme existe à l'intérieur du télescope, où les spectateurs ne sont pas des observateurs mais des observés. L'inspiration vient des expériences de la mécanique quantique et de l'effet de l'observateur.

vidéo de démonstration de l'installation interactive sonore et des lumières LED entourant l'espace.

<https://www.youtube.com/watch?v=tUPHx4ZJhNg>

<https://youtu.be/Z2J4gzl0py4>

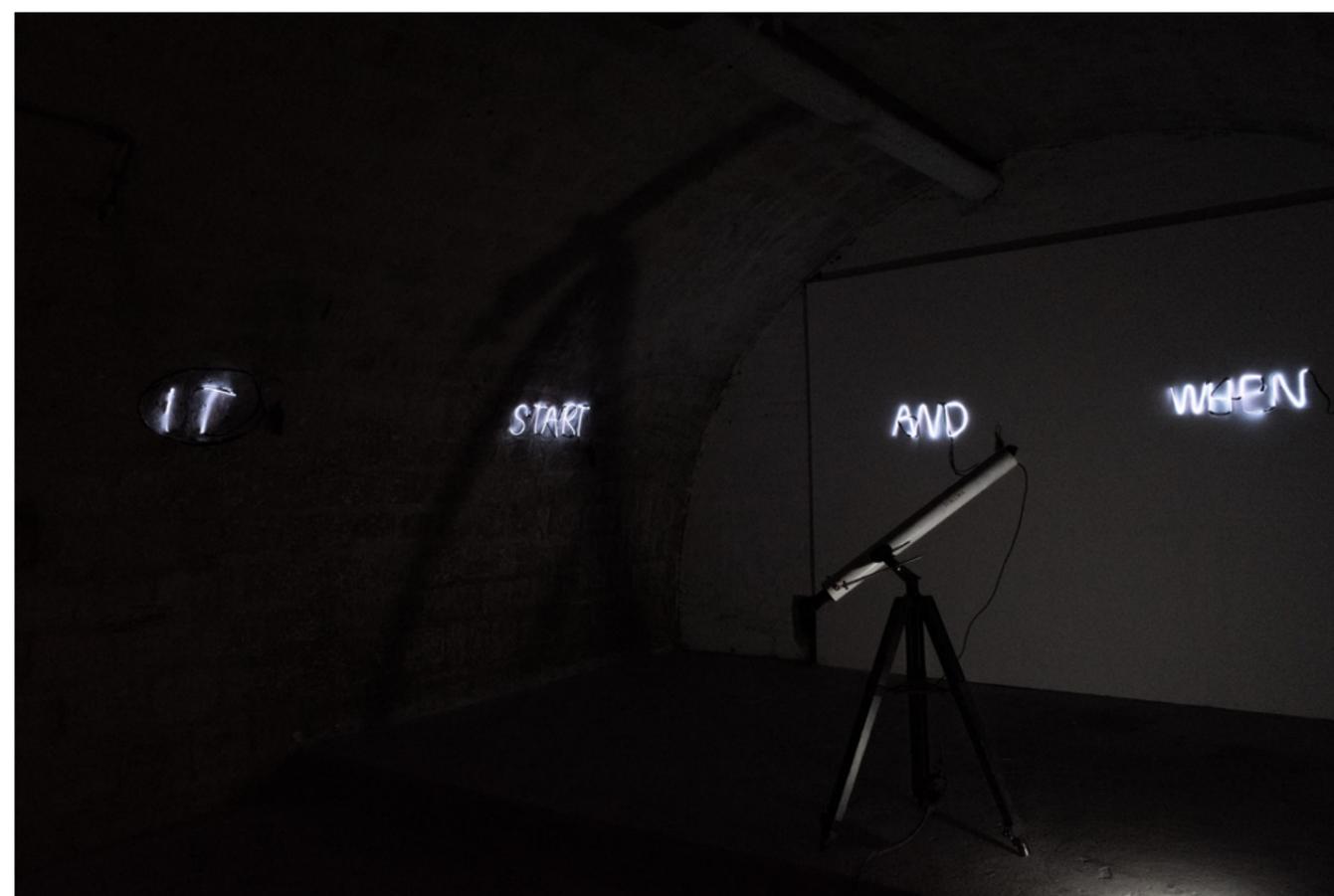


EVENT HORIZON, 2024

installation
néon LED

« AND WHEN DOES IT START AND WHEN DOES IT END » — ces dix mots forment un cercle, installé sur le mur de la cave. Dans ce design, deux types de questionnements sur l'« origine » et la « fin » sont impliqués. Le premier questionnement porte sur la structure de cette phrase elle-même. Où commence cette phrase ? Les spectateurs, placés dans l'espace d'exposition, sont enveloppés à 360 degrés par ces dix mots formant une structure circulaire, et ne peuvent donc pas déterminer le début ou la fin de cette phrase d'un point de vue grammatical. Le deuxième questionnement se réfère à la question posée par la phrase elle-même : Quand tout cela (l'univers) a-t-il commencé ? Quand cela finira-t-il ? Notre processus d'interrogation et de connaissance se fait toujours enregistré dans l'Ordre symbolique, tout comme dans cet espace de la cave, les spectateurs sont enveloppés par cette phrase sans début ni fin, et la structure circulaire forme l'extension du trou noir.

Ainsi, le contour de l'« horizon des événements » est esquissé. Selon la définition de l'astrophysique, c'est un concept utilisé pour nommer la frontière entourant un trou noir, au-delà de laquelle aucune lumière ni autre rayonnement ne peut s'échapper. La fin de la possibilité, le début de l'impossibilité.



The Great Flood, 2022

J'essaie d'aborder l'impossibilité de connaître le monde à travers la mythologie, l'extinction des espèces, la narration scientifique et historique à partir desquelles le monde est construit. Ce que l'on peut saisir, ce sont les représentations organisées par l'humanité, mais au fil du temps, l'authenticité de leur existence est impossible à récupérer. On connaît le monde par l'expérience et l'interprétation des autres. Les tentatives pour comprendre et définir l'origine de l'homme et l'origine du monde sont vouées à l'échec. Donc, la fonction de l'art ne consiste désormais pas à représenter une réalité disparue, mais à représenter la façon défailante d'aborder le monde. Comme Lacan le souligne, on n'a pas d'accès direct au réel, ce que l'on aborde, à travers la fonction du symbolique, ce sont les contours du réel.

Le réel, comme un trou, résiste à toutes les formes de représentations, au raisonnement, à la logique.

The great flood #01, 2022
The great flood #02, 2021
The great flood #03, 2022
The great flood #04, 2022
The great flood #05, 2022



The great flood #01, 2022

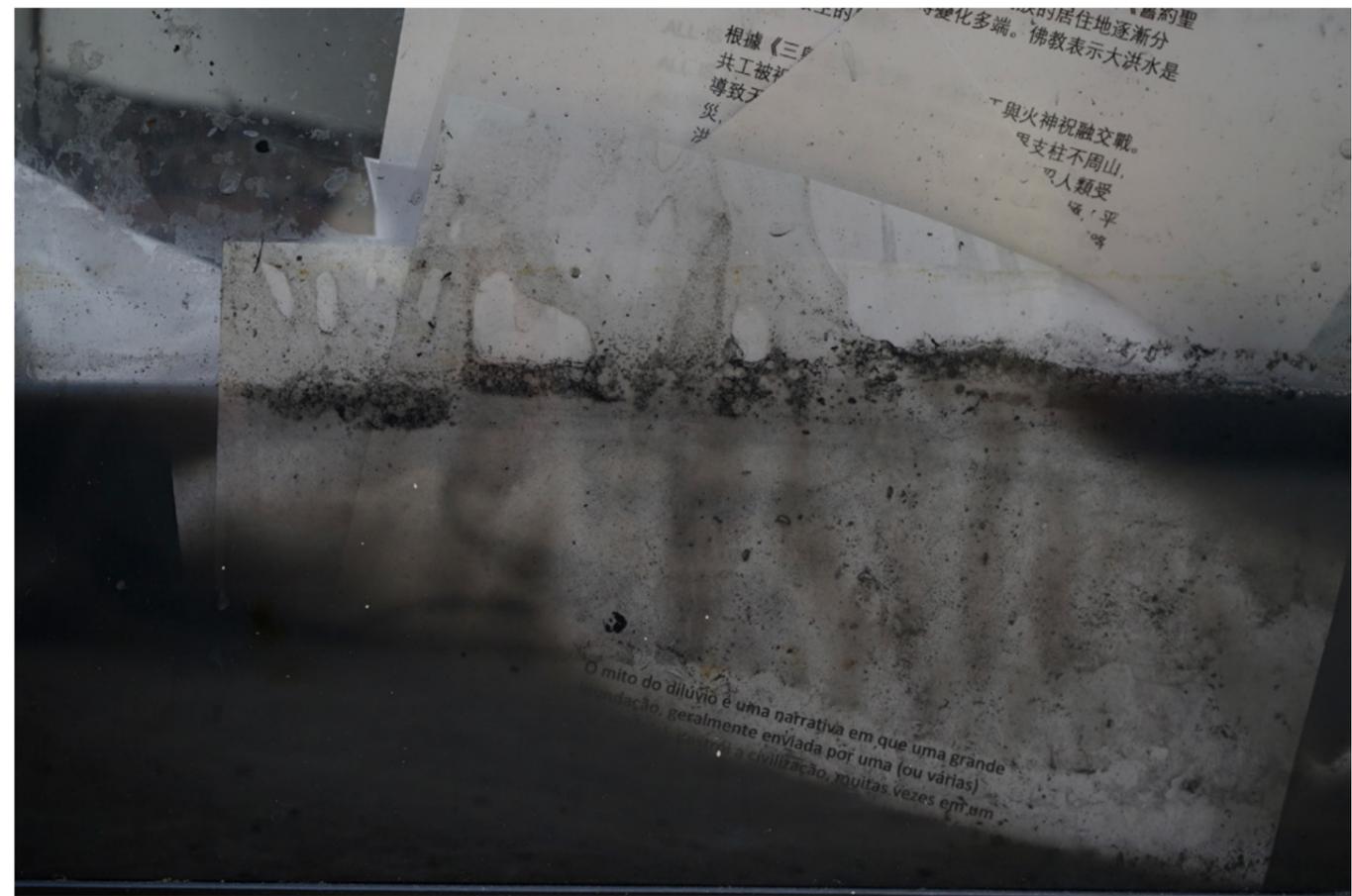
installation interactive

imprimante, branches, argile, aquarium, eau, encre, papier

J'ai fait un programme interactif en Pure Data pour permettre à l'imprimante de produire automatiquement la même mythologie en différentes langues à propos du Déluge, de façon aléatoire. Cette version de la mythologie n'existe en format matériel que pendant trois secondes, car après, elle se dissipera sous l'eau et perdra la possibilité de lecture. Il s'agit d'une mise en œuvre qui imite le mécanisme du performatif, à savoir la réitération du discours qui, en se répétant, fait advenir une réalité artificielle, interprétée par l'humanité. Il fait aussi allusion à la narration historique et scientifique à partir de laquelle on a une vision du monde.

fonctionnement de l'installation:

<https://vimeo.com/manage/videos/1023421894>



The great flood #02, 2022

sculpture
céramique, Ipad

Ce travail a été inspiré par l'allégorie de la caverne de Platon. J'ai fait une caverne en céramique et y ai placé un iPad sur lequel se projette une image du feu. Contrairement au feu platonicien, ce feu ne peut pas éclairer la grotte et il n'y a pas d'ombre à travers laquelle on peut distinguer deux mondes. Donc, les deux mondes se mélangent. Cette œuvre a été créée pendant le confinement, où tout le monde ne pouvait connaître le monde que par l'image en 2D. Avec la numérisation du monde, la frontière entre le virtuel et la réalité est devenue de plus en plus brouillée. Mon œuvre illustre cette métaphore moderne de la caverne.



The great flood #03, 2022

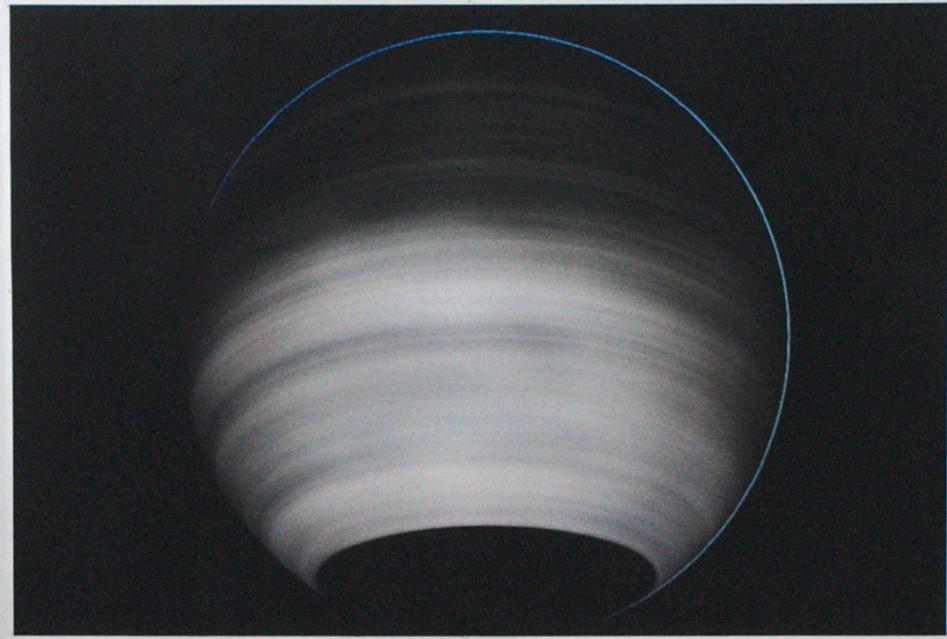
installation interactive

peinture, verre, sable, ecrans, capteurs, son

J'ai fait 6 portraits d'espèces disparues, basés sur des images de Wikipédia, et les ai mis dans des boîtes en verre, tout en imitant les fossiles aux musées. Le musée est le simulacre des êtres auparavant vivants, cette installation ne vise pas à rétablir ou à répéter ce genre de simulacre, mais à construire le simulacre du simulacre. Je mets en question les preuves, la narration artificielle qui forment la soi-disant vraie histoire. Ces créations de faux fossiles en 2D représentent la mort absolue de la mort, c'est-à-dire, la mort impossible à témoigner.

Les trois écrans connectés avec des capteurs qui sentiront la présence du public vont afficher les années de disparition de chaque espèce. Les chiffres sont synchronisés avec les sons d'horloge enregistrés chez mes grands-parents pendant la période après la mort de mon grand-père, constituant une symphonie du temps. Cette précipitation de la disparition nous suscite une angoisse profonde liée au jugement final. Quand les gens sont présents, les chiffres de la disparition apparaissent, et quand les gens disparaissent, les chiffres de la disparition disparaissent.





The great flood #04, 2022

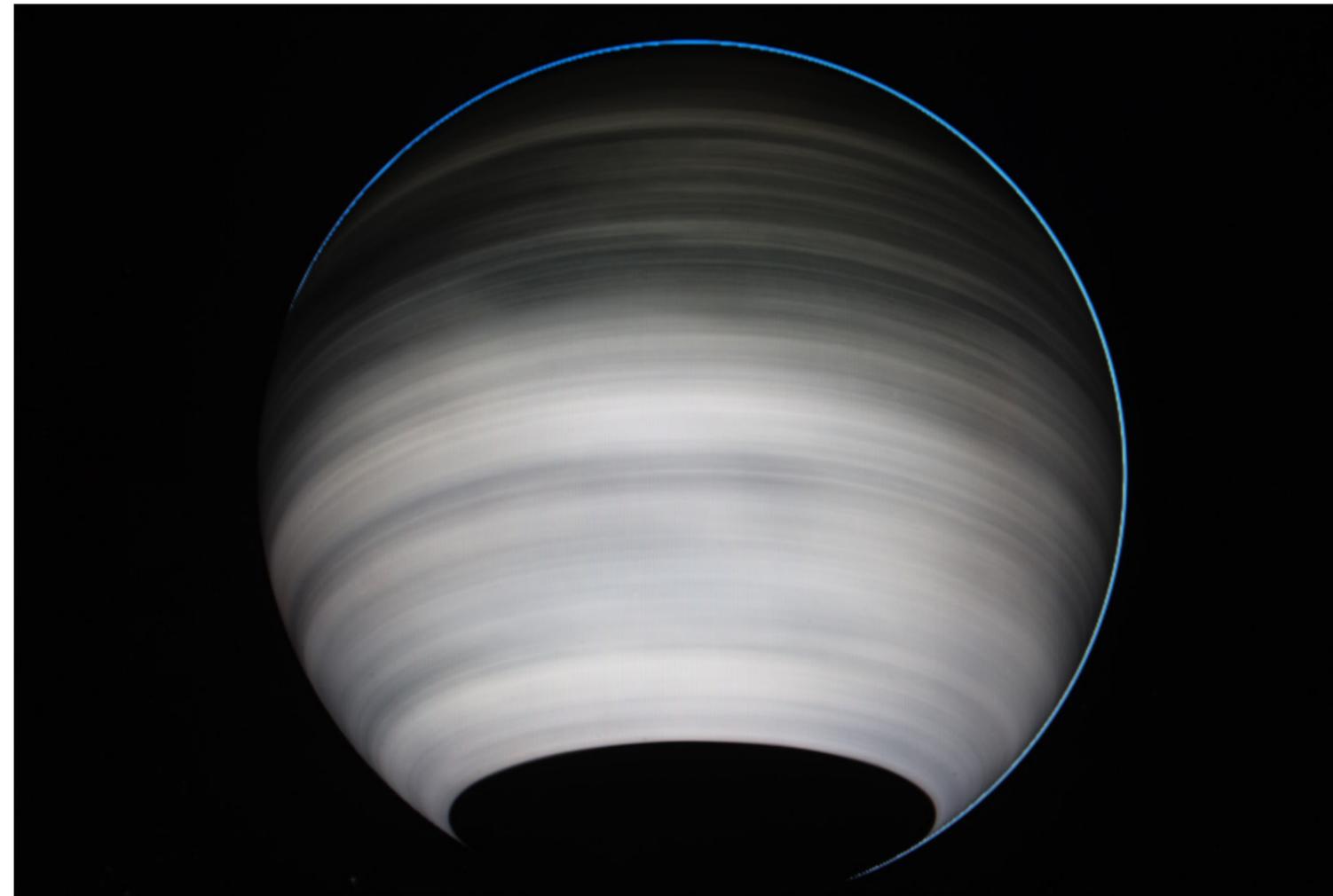
photographie numérique

tirage photo sur papier

À travers des logiciels d'observation astronomique tels que NASA's Eyes, nous pouvons explorer les images de l'univers et ajuster le programme pour observer un moment précis. Cependant, cette méthode avancée d'observation astronomique repose sur les progrès technologiques, le fonctionnement du capitalisme et l'autorisation politique. La connaissance de la « vérité » est déjà délimitée par des frontières claires : par exemple, il est impossible de voir en temps réel l'image de l'Antarctique sur le modèle de la Terre de NASA's Eyes.

Avec une caméra pointée sur l'écran d'ordinateur et une exposition à une vitesse d'obturation de 30 secondes, on enregistre une condensation du temps et de l'espace à travers la rotation du modèle de la Terre. L'Antarctique apparaît comme une zone noire, semblable à un désert de l'ordre du réel au sens lacanien. Cette zone noire, sans conteste absurde, met en lumière une rupture dans la chaîne signifiante : bien que le modèle terrestre soit construit à partir de données satellites et représente le savoir — une sorte de « nous sommes ici » — il rencontre en lui-même une fracture soudaine de signification.

Si le globe terrestre est une représentation de la Terre, alors en utilisant ces outils, il joue temporairement le rôle de sujet, servant d'intermédiaire pour appréhender la synthèse du temps et de l'espace, tel un pont illusoire. Le « trou noir » de l'Antarctique sur le modèle de la Terre symbolise l'innommable, ce qui reste insaisissable par la logique. Ces éléments sont si contingents, si imprévisibles, qu'ils frappent comme une collision brutale avec le « réel ».



The great flood #05, 2022

photo, programme interactive

vidéo générée par Puredata

J'ai importé la photo de la Terre avec le trou noir dans un programme interactif pour la transformer en un globe en rotation, capable de générer à l'infini ses sous-versions. L'erreur du rendu 3D, l'échec de la couture de la photo a engendré trois trous noirs sur cette image de la Terre. Des êtres défectueux étaient constamment créés à partir de ce corps maternel (Matrix) défaillant. J'essaie d'écrire une ontologie de l'erroné. Il s'agit de l'existence ontologiquement en défaut.

vidéo mise en scène dans l'espace:

<https://vimeo.com/manage/videos/1023426318>

