

PORTFOLIO

Jier JIANG



série « Trou Noir du Savoir »

Biographie



JIANG Jier est une artiste transdisciplinaire, née en 1996 à Huzhou, dans la province du Zhejiang, en Chine. Pourtant, son nom actuel, Jiang, ne provient pas de sa lignée d'origine : son grand-père, recueilli par une autre famille lors de son exil pendant la Seconde Guerre mondiale, a perdu le nom paternel, ouvrant une faille dans le récit des origines. Cette faille agit comme un trou noir, niché au cœur de son inconscient, et projette son influence silencieuse sur les thèmes récurrents de son œuvre : **l'absence, la mort, l'origine, le temps, l'être et le réel.**

De 2020 à 2024, elle a étudié aux Beaux-Arts de Paris, dans un monde traversé par la pandémie et de nouvelles tensions géopolitiques, et y a obtenu son diplôme en 2024. Pendant cette période charnière, à travers la sculpture, l'installation, la photographie, la peinture, le sonore et les dispositifs interactifs, la création artistique de JIANG Jier explore les frontières de l'appréhension du "réel du monde".

En combinant des matériaux naturels (minéraux, pierres, fossiles, bois) avec des éléments technologiques (images astronomiques, dispositifs électroniques), elle croise des approches issues de la philosophie, de l'astronomie, de la physique, de l'archéologie, de la psychanalyse ou encore de la mythologie, pour développer sa série en cours **Trou noir du Savoir.**

Elle cherche à dévoiler, de manière quasi **apocalyptique**, l'abîme infini entre la représentation du monde et son existence réelle, à travers ce "trou noir" prenant des formes multiples. Par ses œuvres, elle tend à dissoudre les illusions perceptives, symboliques ou culturelles, afin d'approcher un vide fondamental — non comme néant, mais comme ouverture radicale à ce qui échappe à toute forme.

Jier JIANG

Née le 6 mai 1996 à Huzhou, Zhejiang, Chine

FORMATION

2022 - 2024

Ecole nationale supérieure des Beaux-arts de Paris, DNSAP

2020 - 2022

Ecole nationale supérieure des Beaux-arts de Paris, DNAP avec Mention spéciale du jury

2019 - 2020

Ecole supérieure de l'art et design de Toulon, License 2

2015 - 2019

Université de communication de Zhejiang, diplômée de Licence de Photographie

EXPÉRIENCES ARTISTIQUE

Expositions personnelles

2022 Avant moi le déluge, Zetoart Gallery, Paris

2023 Duo solo exposition « Enclave, Non-place », O station, Shanghai, Chine

2024 Duo solo exposition « after the sky gone out », Angle Gallery, Shanghai, Chine

Expositions collectives

2019 "Les murmures", Festival de photographie de Lishui, Zhejiang, Chine

2021 "Almost", livre d'artiste, Loukko Gallery, Helsinki, Finland

2022 Marcher vers les montagnes, TanguManshan Art center, Beijing, Chine

2023 Crush, Beaux-arts de Paris, Paris, France

Résidences:

2023 O Station Art Residency, Shanghai, Chine

CONFÉRENCES ET INTERVENTIONS PUBLIQUES

2022 Intervention à DACCORD, 29 rue des Boulangers, 75005 Paris : discussion autour de « Avant moi le déluge », sur les pratiques artistiques et *l'écriture du désastre*

site: jierjiang.com

instagram: [@jier.jiang](https://www.instagram.com/jier.jiang)

e-mail: jiangjier0506@gmail.com

démarche artistique

Depuis l'enfance, la pensée traditionnelle chinoise — le bouddhisme, le Yi Jing — ainsi que l'astrologie occidentale ont profondément influencé mon rapport au monde, me poussant à frôler sans cesse, dans une brume persistante, quelque chose de mystérieux et d'indicible. Le nom paternel a été effacé par la guerre ; ma mère a tenté de se suicider à plusieurs reprises. Ces expériences ont forgé, au cœur de mon existence, une structure semblable à un trou noir — un abîme qui me regarde.

J'ai dû commencer à graviter autour de ce trou noir.

Je mène une pratique artistique transdisciplinaire qui interroge les fissures du savoir, les constructions symboliques de la vérité, et les zones obscures du réel. Mon travail explore les frontières du langage, du temps, de la mort, de la mémoire et de la perception, en particulier ces points de basculement où les systèmes établis deviennent défailants : rupture historique, glissement du réel, ouverture de l'impossible. C'est à travers les matières, les ruines, les machines défailantes que ces tensions se matérialisent.

À travers l'installation, la sculpture, les dispositifs interactifs, le son, la photographie et la peinture, j'associe des matériaux naturels (fossiles, minéraux, bois, eau, etc.) à des produits industriels (verre, machines, intelligence artificielle, images astronomiques, etc.). En mobilisant des stratégies issues de l'archéologie, de la psychanalyse, de l'astronomie et de la mythologie, je tente de tracer le processus de cristallisation d'un ordre cognitif, tout en y laissant s'infiltrer la catastrophe — que l'ordre s'effondre, et que l'“insoutenable” du réel se révèle dans son indicible terreur. Le musée, en tant que dispositif symbolique, devient souvent un théâtre critique des systèmes de pouvoir, de classification matérielle et de régimes du regard.

Chacune de mes œuvres constitue un chapitre de ce "roman théorique" en cours — s'engageant dans la réalité social sous une forme quasi allégorique — et forme, avec les autres, la série en développement Trou Noir du Savoir : les traces qui tournent sans fin autour de son périphérique.

« *Le sens de la parole exige donc, comme préface à toute parole, une sorte d'immense hécatombe, un déluge préalable, prolongeant dans une mer complète toute la création.* »
—Maurice Blanchot

T r o u N o i r d u S a v o i r

The Great Flood, 2022

Event Horizon, 2024

Apocallapse (en cours), 2025

.....

The Great Flood, 2022

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

Avec ce projet, en tant que première chapitre, Jier JIANG ouvre sa série *Trou Noir du Savoir*.

Elle 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

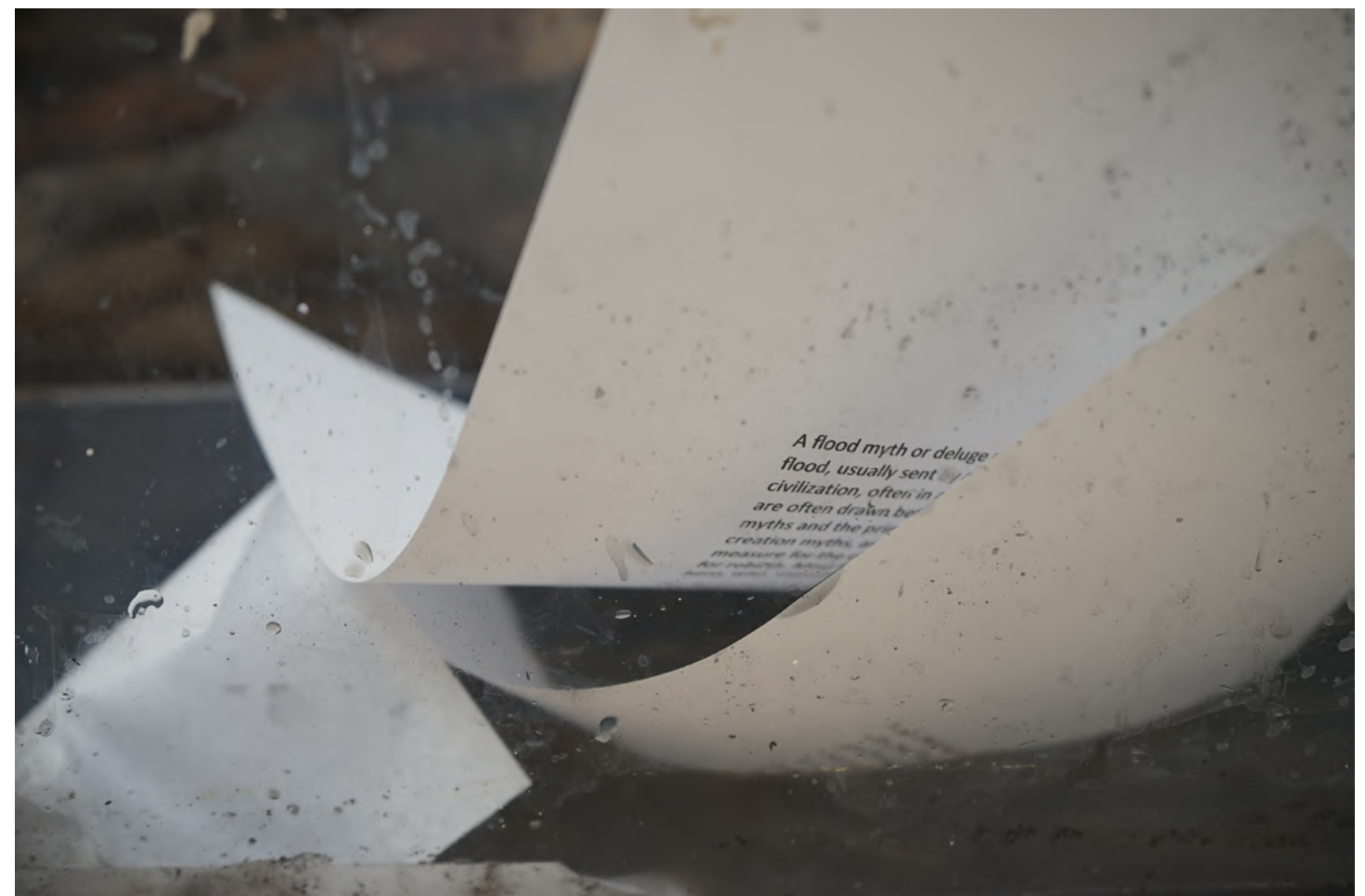
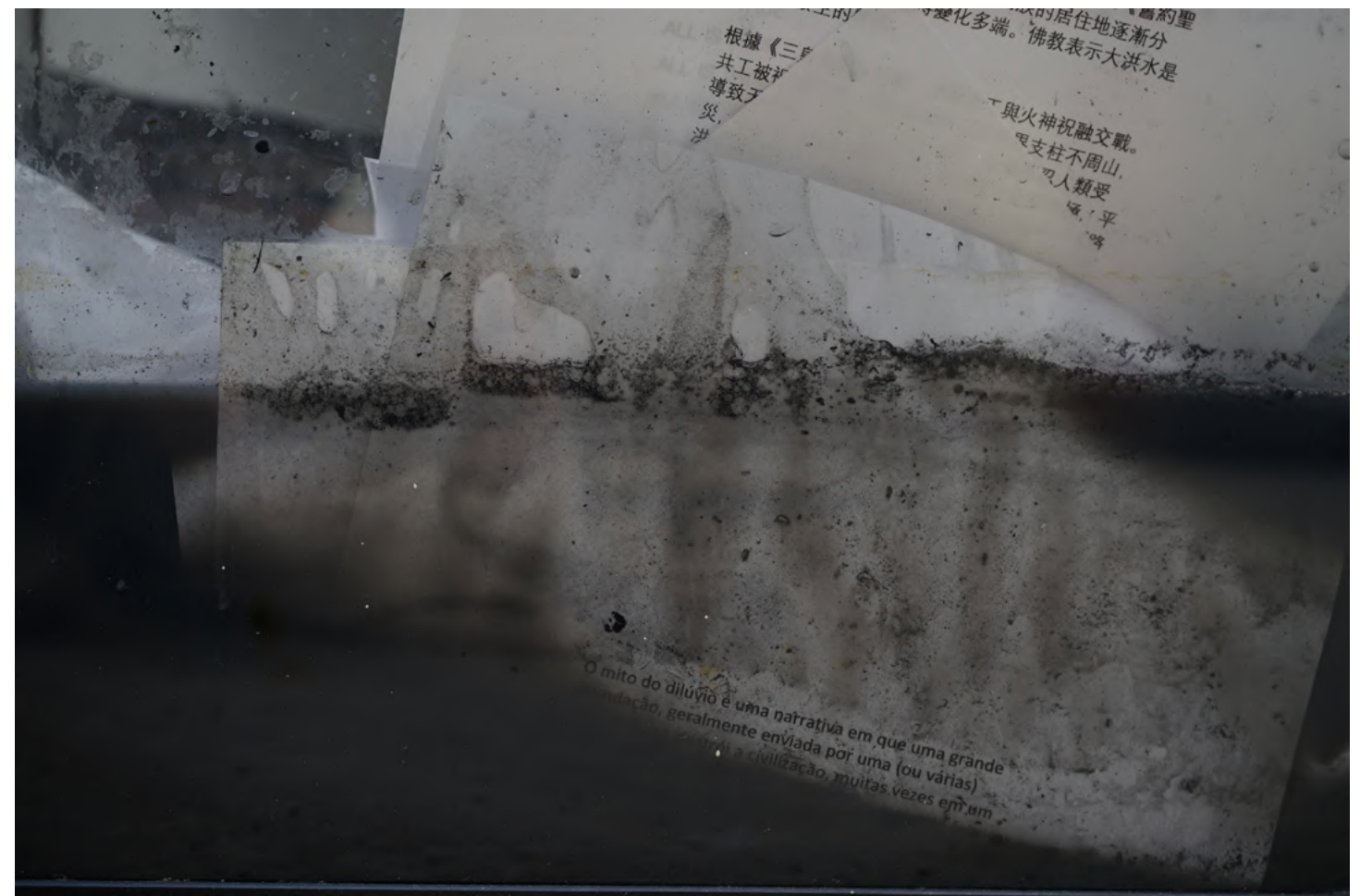
installation interactive

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.



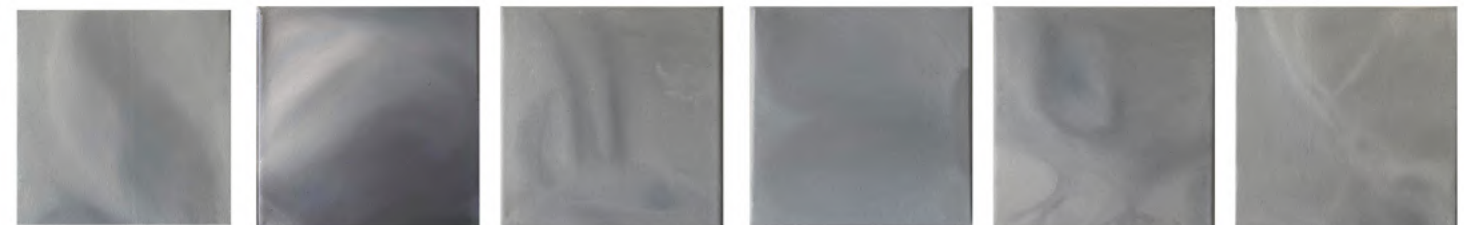
The great flood #03, 2022

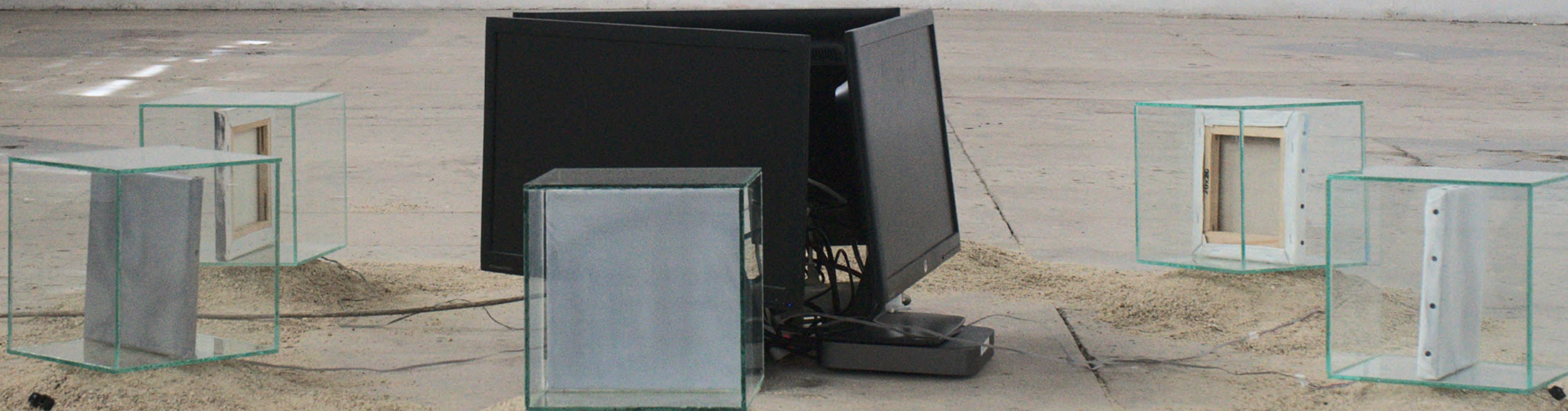
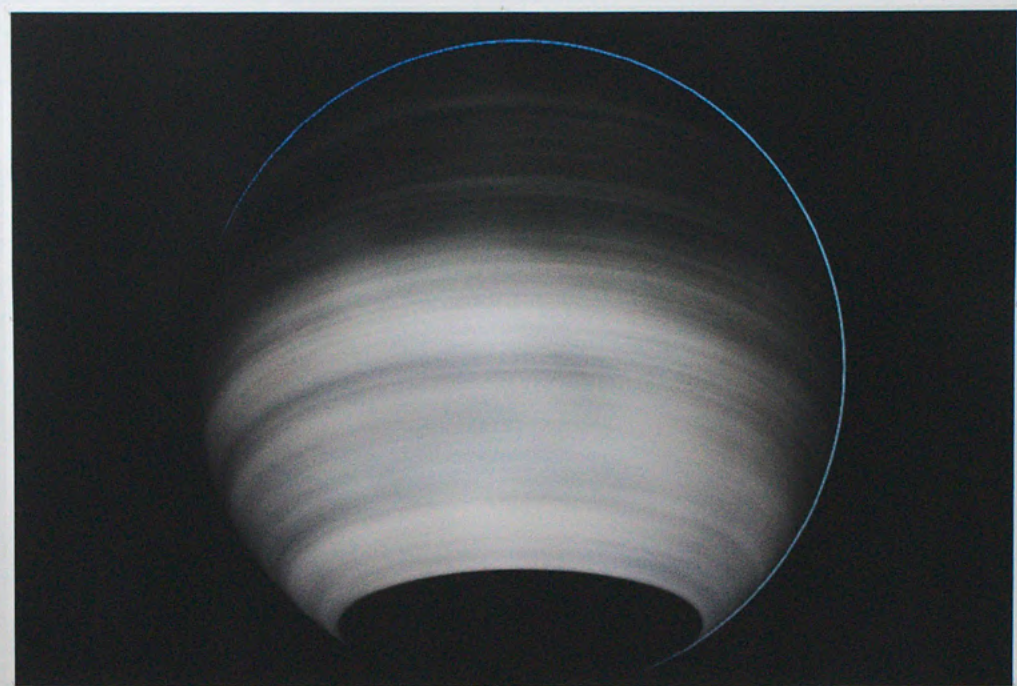
installation interactive

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

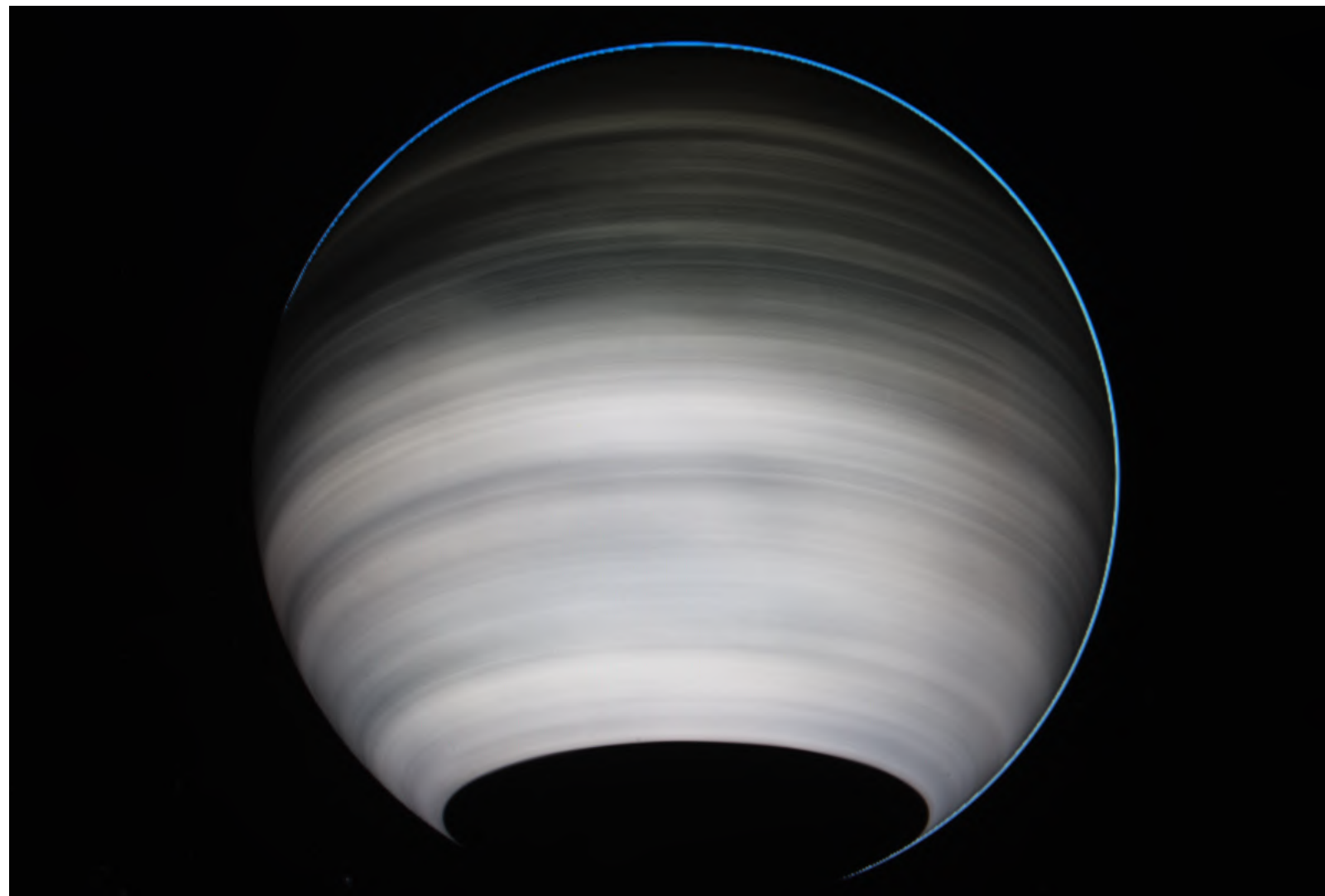
photographie numérique

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

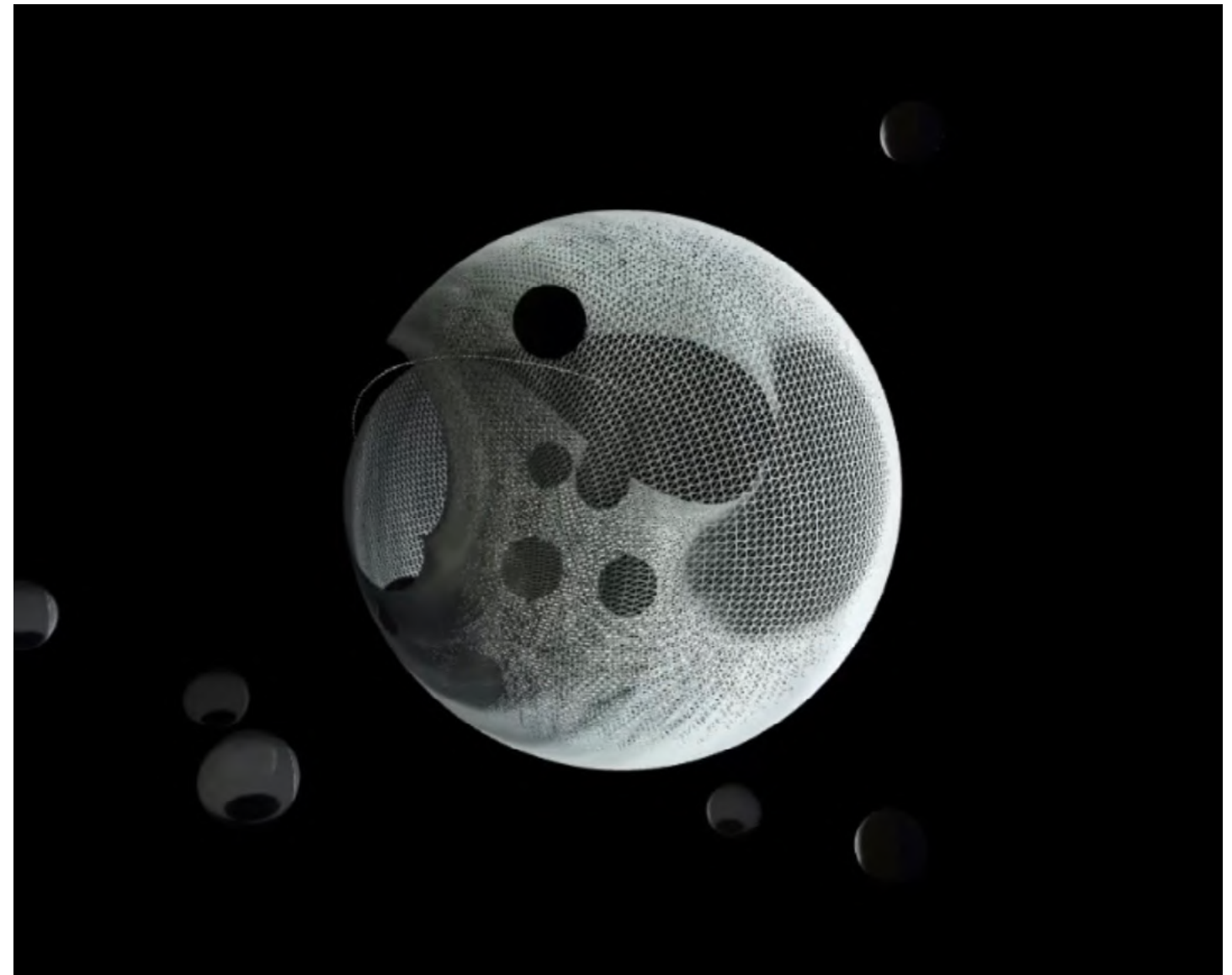
photo, programme interactive

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.

Voir la vidéo dans l'espace d'exposition :

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





EVENT HORIZON, 2024

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: Combler les Trous, 2024

EVENT HORIZON, 2024

Ce projet constitue le deuxième chapitre de série *Trou Noir du Savoir* de Jier Jiang.

L'ensemble du concept de l'exposition, depuis la première pièce jusqu'à la dernière, suit une structure spiralaire rigoureuse, à l'image du titre EVENT HORIZON (Horizon des événements), qui évoque la frontière d'un trou noir.

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.

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 ».



1 5 8 2
OCTOBER
1 4

1 5 8 2
OCTOBER
5

1 5 8 2
OCTOBER

1 5 8 2
OCTOBER
9

1 5 8 2
OCTOBER

1 5 8 2
OCTOBER
1 1

1 5 8 2
OCTOBER

1 5 8 2
OCTOBER

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
10

82
OCTOBER

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

installation,
bôites 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 albâtre, 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 ne contient 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 cachée 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 recréer une simulation du cratère d'impact. Lorsque ces deux simulations se rencontrent, ne font-elles que renforcer l'illusion du simulacre, ou bien révèlent-elles l'absence même du Réel, comme le suggère Baudrillard dans *Simulacres et Simulation* ?









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 assujetti 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 contemplent 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.

Voir la vidéo de l’installation dans l’espace d’exposition :

<https://youtu.be/Z2J4gzl0py4>
<https://www.youtube.com/watch?v=tUPHx4ZJhNg>

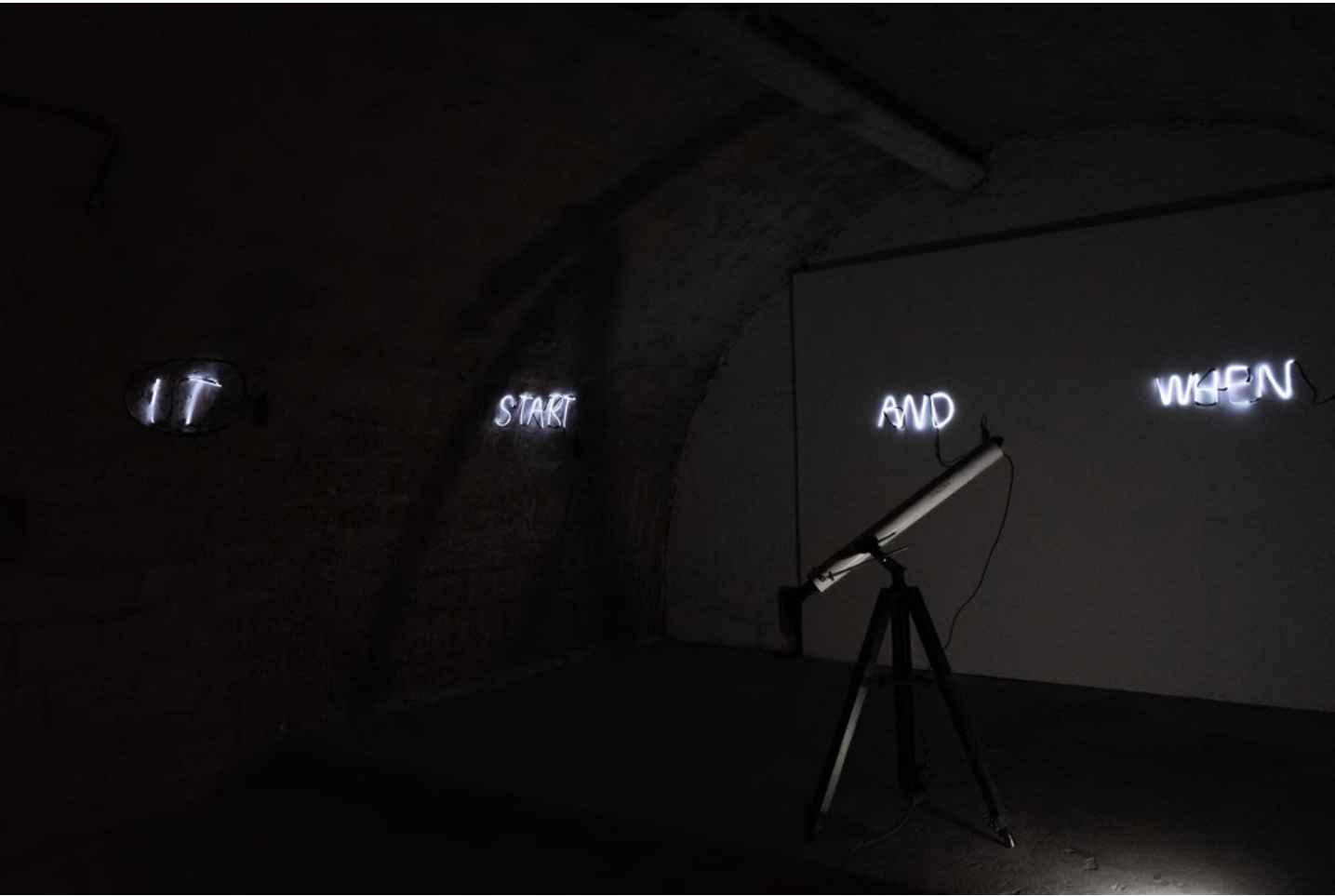


EVENT HORIZON, 2024

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.



Apocallapse, 2025 (en cours)

Apocallapse est le troisième chapitre de la série Trou Noir du Savoir. Le titre combine « apocalypse » (révélation) et « collapse » (effondrement), soulignant un paradoxe d’écriture : après l’effondrement total de la civilisation, toute tentative de « nouvelle révélation » est désormais impossible. La structure même du langage a disparu : il ne subsiste plus que des fissures, des failles et des échos.

Les œuvres créent un scénario archéologique hypothétique : après l’extinction de l’humanité, une entité mystérieuse et non humaine atteint la Terre et entreprend l’excavation archéologique de la civilisation disparue. Depuis son point de vue, les vestiges humains apparaissent comme des fossiles, et le musée se transforme en un cimetière indescriptible. Le rôle du spectateur devient alors ambigu : est-il un survivant ou un témoin tardif ? « Dieu » d’un monde nouveau, ou dernière variable d’un mécanisme défaillant ?

Le projet se divise en sept parties, rappelant le récit biblique de la Création en sept jours. Ces sept jours ne créent plus rien de nouveau : ils composent des scènes entassées de ruines et de mort. La mort d’une supernova disperse sa poussière interstellaire qui s’abat sur la croûte terrestre et déclenche la recomposition cristalline ainsi que la régénération des minéraux. Des matériaux tels que le plâtre ou la serpentine scintillent comme d’étranges lueurs sur les carcasses des défunts ; même l’écran LCD brisé révèle, à sa section fracturée, une trame minérale. Les matériaux eux-mêmes deviennent les véritables protagonistes du récit : ils racontent le cycle de la destruction et de la renaissance, où cristallisation et effondrement se produisent en un même instant. Tout le bois est calciné en surface pour en préserver la structure — c’est un effort désespéré pour maintenir la vie, autant qu’un sursis accordé à la mort. Toute tentative d’intervenir dans le temps finit par échouer : une machine destinée à voyager dans le temps reste immobilisée en plein effondrement, ne laissant derrière elle qu’un faible courant et des souvenirs sur le point de s’éteindre.

Certaines installations s’activent à l’approche du spectateur : une lumière rouge ou bleue s’allume aléatoirement, diffusant des fragments sonores générés par l’IA. Le spectateur tente de toucher l’œil du « trou noir », mais ne fait que déclencher une erreur programmée. Comme si Oppenheimer murmurait au cœur de l’explosion : « I am become Death, the destroyer of worlds . » C’est un spectre activé, un aveu sans réplique.

Apocallapse ne propose pas d’explications, mais laisse un écho : pourquoi en sommes-nous arrivés là ? Pourquoi cette civilisation a-t-elle disparu ? La tentative d’écrire la « première phrase » après la catastrophe est peut-être vouée à l’échec, mais elle ne peut être abandonnée. Comme le huitième jour — une faille temporelle sans nom — qui ne s’est pas encore produit, et qui pourtant a déjà commencé.

Apocallapse, Diary 01, 2025 (en cours)

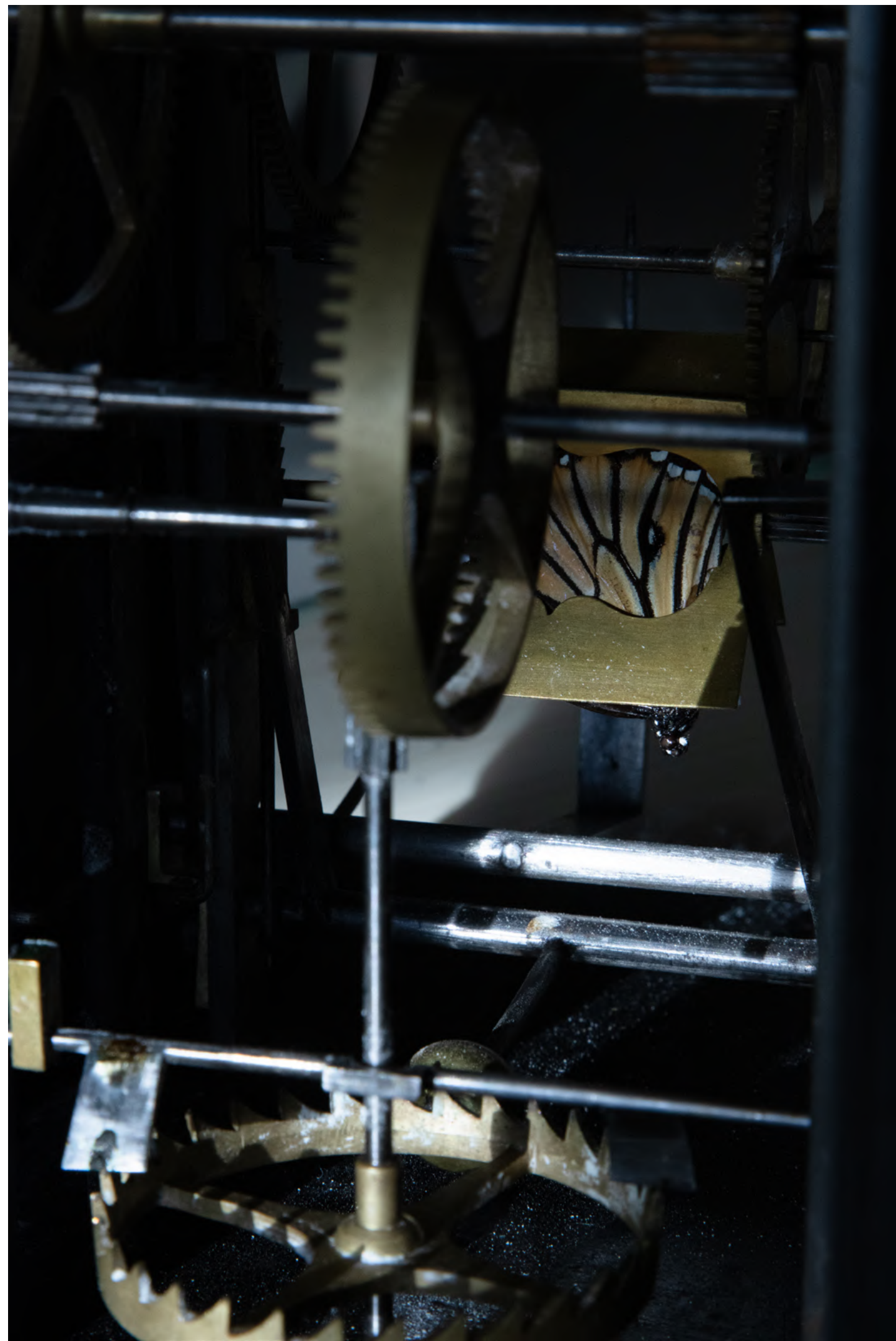
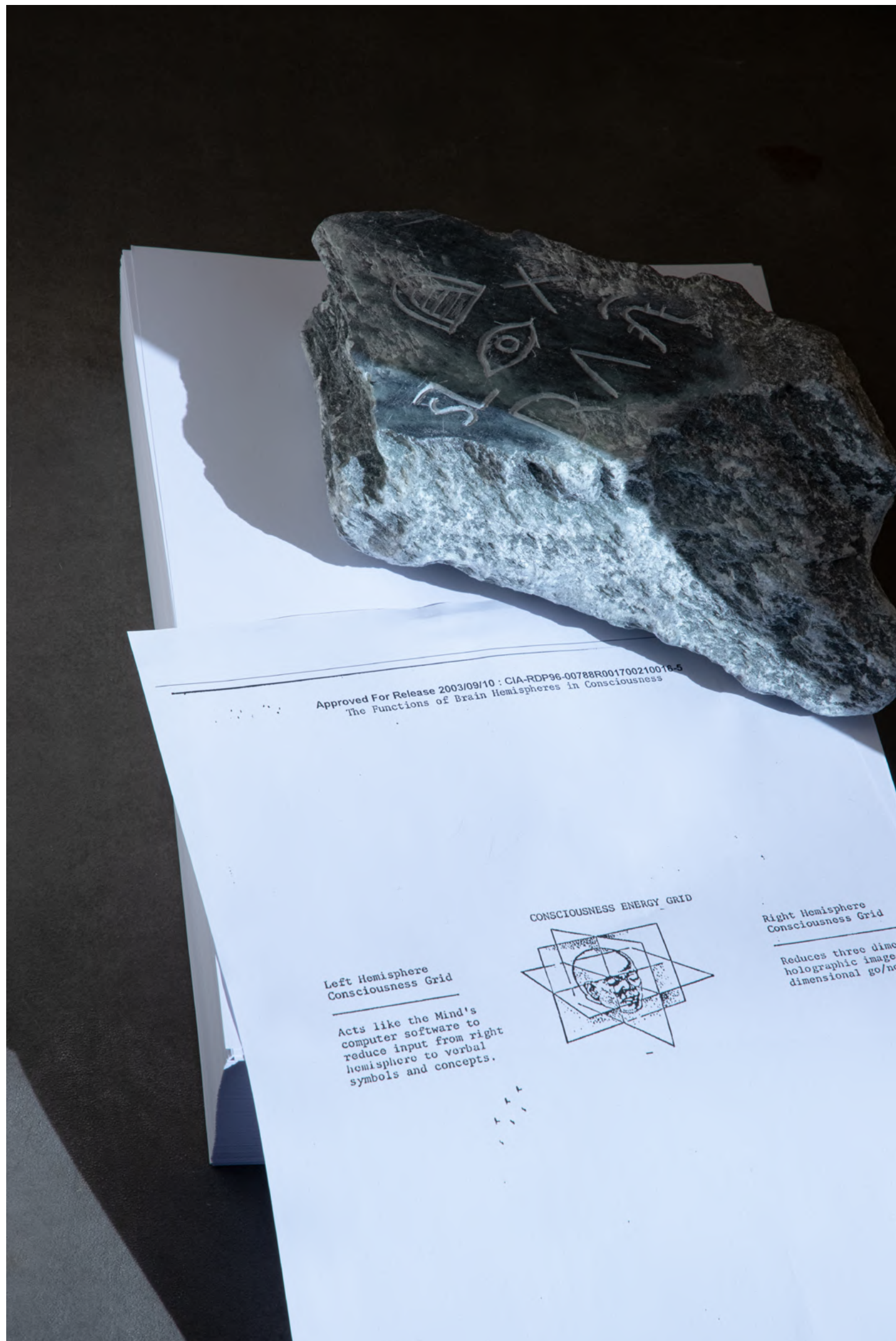
installation interactive, sculpture
Horloge, spécimen de papillon, verre, bois, serpentine, albâtre, papier A4. (Contenu imprimé © CIA)

« D'après mon exploration de l'histoire humaine, l'objet exposé ici pourrait bien être une machine à voyager dans le temps ratée. La raison en est simple : leurs scientifiques avaient pour habitude de mener des expériences sur des animaux et des insectes. Pourtant, chaque papillon ici représente la mort à chaque instant, et l'un d'eux est même entré dans la machine elle-même, prisonnier de son ordre méticuleux. Je tends la main, je remue ces décombres, en contemplant si le battement d'ailes d'un papillon pourrait déclencher une explosion nucléaire. Le désir de manipuler des cadavres et de détruire la vie serait-il la cause ultime de l'autodestruction de l'humanité ? En effet, mon voyage vise précisément à exhumer ce qui reste indicible dans cette civilisation perdue. Selon les archives, leurs archéologues et linguistes, jusqu'à la fin, ont refusé de reconnaître la légitimité linguistique des sept symboles découverts sur le site de Sanxingdui en Chine. Par conséquent, cette "civilisation" encore plus ancienne est restée pour eux un trou noir infranchissable, et ils ont péri en emportant cette énigme irrésolue. Désormais, sous une pierre gravée des sept seuls symboles de Sanxingdui repose une pile de documents de la CIA régulièrement déclassifiés. Ici, des écritures impossibles croisent une "vérité" dévoilée. Ces documents relatent les tentatives humaines de percevoir à distance des espaces éloignés et de transcender les limites de la conscience et de la temporalité, révélant ainsi des vérités obscurcies : ils ont peut-être servi de matériaux de référence lors de la fabrication de leur machine à voyager dans le temps. Mon rapport de recherche pourrait fort bien s'intituler : **Apoca...llapse...** Selon la théorie psychanalytique, un lapsus signifie l'intrusion du Réel. Se pourrait-il que moi aussi je porte un inconscient ? Ce nom convient parfaitement — après tout, il n'y aura plus jamais de nouveau monde. »

Voir la vidéo dans l’espace d’exposition :
<https://vimeo.com/manage/videos/1089460136>







Apocallapse, Diary 02, 2025 (en cours)

installation interactive, sculpture, shou sugi ban

Boîtier d’horloge brûlé, albâtre, tirage photo sur acrylique, ampoules, tirage photo sur film transparent, Arduino

« Une vitrine de musée ? Ou bien l’enveloppe vide d’une horloge ? Les deux formes s’effondrent en une troisième : une tombe. Le temps s’y est arrêté. Sur elle repose une stèle néo-assyrienne. Je l’ai d’abord prise pour sumérienne — un point d’origine de la langue, oubliée avant même d’être comprise. C’est pourtant là que l’histoire s’est construite, que la technique s’est mise à calculer, que la guerre est devenue pensable. Avec le recul, je me demande : cette erreur n’est-elle pas celle que rencontrent les archéologues humains ? Nous reconstituons des civilisations à partir de fragments, sans savoir si ce que nous reconstruisons est vrai. Comprendre n’est peut-être qu’un malentendu différé — une lecture forcée par des langages trop récents. Un trou dans la carcasse attire mon regard. Ce qui brille, c’est une image d’archive : un spécimen minéral fusionné à une supernova. Lorsque je le fixe, un mécanisme se déclenche. À gauche, une stèle incrustée de poudre minérale bleue s’éclaire ; une voix tente de justifier l’effondrement à l’aide du discours scientifique. Ces mots sonnent comme une ultime défense du désastre. Puis la stèle rouge s’allume à droite. Le ton change : glacial, fragmenté, brutal. Pas d’explication — une mise à nu. Des vérités dures percent à travers une langue rompue. Ce binarisme rouge/bleu renvoie peut-être à un mythe narratif du réseau humain : Matrix, avec son choix illusoire. Il n’y a pas de libre arbitre. Si j’entends l’un plutôt que l’autre, c’est qu’un algorithme aléatoire a choisi quelle lumière et quel son activer. Même moi, je ne peux y échapper. Ces branches, un dernier rituel adressé à une divinité ? Recouvertes de poudre d’albâtre, elles semblent se fossiliser lentement avec le temps. Le bois rongé mérite-t-il encore la préservation par le shou sugi ban japonais ? Une civilisation déjà close a-t-elle besoin d’être sauvée ? Mon regard revient vers la main sculptée. Elle semble lever un objet mystérieux — comme pour sauver quelque chose du naufrage. Ce geste évoque pour moi l’Arche de Noé : un acte de salut obstiné, déjà sans espoir. Puis mes yeux tombent sur la sphère d’obsidienne. Elle ne dit rien. Mais elle semble tout savoir. »





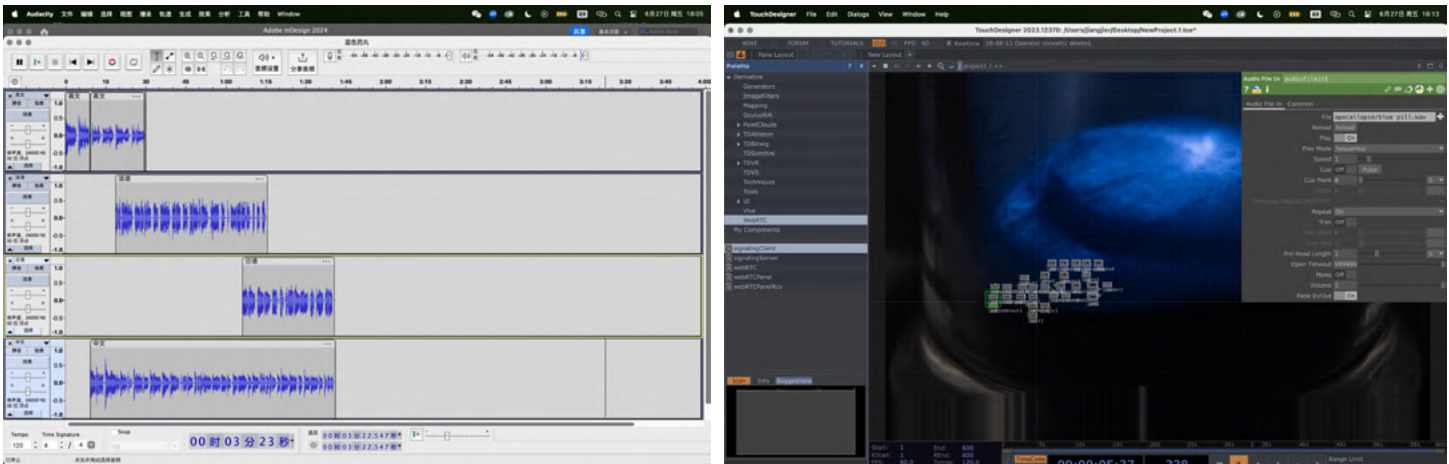
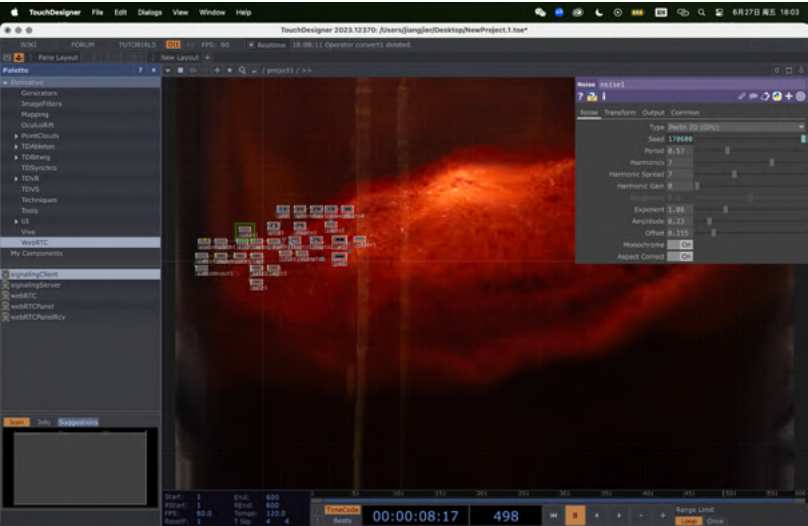


À l'aide d'Arduino et de capteurs, un algorithme déclenche aléatoirement l'une des deux séquences audio-visuelles. La vidéo est projetée sur le mur, à partir d'un projecteur et d'un ordinateur cachés à l'intérieur du corps de l'horloge. Lorsque le spectateur s'éloigne, l'image et le son s'interrompent ; à son retour, la lecture reprend .

Vidéos de transduction audiovisuelle en cours de création, réalisée avec TouchDesigner



Now I am become Death, the destroyer of worlds.



Cette séquence sonore est une réflexion terminale du "dernier être humain". Il y retrace la genèse des éléments lourds issus des supernovæ, leur lien avec le développement des armes de précision, et les conséquences destructrices pour la planète Terre. Le texte tient lieu à la fois de témoignage, de prière et de testament.un même texte est énoncé dans quatre langues différentes, formant un effet de polyphonie proche d'une symphonie

Apocallapse, Diary 03, 2025 (en cours)

installation
écran 50 pouce, pendule en bronze, miroir

« Ce pendule pourrait n’être qu’un fragment isolé du vaste ensemble dont faisaient partie les deux machines temporelles découvertes il y a deux jours. Sa pointe s’enfonce dans un écran électronique, ce « miroir noir » dont jadis toute l’humanité était obsédée. Avant l’effondrement de leur civilisation, les hommes, perdus dans une contemplation frénétique, ne cessaient de scruter ces dispositifs : leur propre image, ainsi que celle du monde, dansaient à la surface lisse du verre. Mais tout n’était qu’illusion : l’écran ne renvoyait qu’une pâle copie de la réalité — un simulacre du simulacre.

Désormais, le miroir est brisé. Les couches d’illusion se sont effondrées, dévoilant à nu les entrailles technologiques du dispositif. J’imagine qu’avant leur disparition, les hommes s’étaient perdus dans l’obsession de l’information. À travers des écrans omniprésents, ils s’abreuvaient d’un flot ininterrompu d’images et de signes, errant dans un labyrinthe de données jusqu’à en perdre tout repère temporel. Ce miroir noir n’en était sans doute qu’un vestige. Jadis, il scintillait, saturé de messages, captivant par millions les regards.Quant au balancier enchâssé dans l’écran, il pourrait n’être qu’une ultime tentative désespérée de réparer une chronologie fracturée — un « pendule du temps » planté là. Peut-être, au bout du compte, un programmeur l’a déposé — désespéré, en vain.

L’expérience a échoué. Le balancier est figé. Seuls les débris de cristal liquide continuent d’émettre une étrange lueur minérale. Aussi avancée fût-elle, cette civilisation ne sut retenir le temps. Le battement des horloges s’est arrêté en ce lieu, tandis que la durée immense continue de s’écouler en silence.

Malgré la précision de leurs théories, il semble qu’au bout du compte, Bergson ait pris le pas sur Einstein. Au cœur du trou noir ? Il n’y a que le vide. »



