

REMODELISATIONS

Un regard sur l'art adossé à l'exposition de Yeondoo Jung « Hors la foule », à la Maison Salvat

Marion Viollet - avril 2016

L'exposition « Hors la foule » à la Maison Salvat présente trois vidéos de l'artiste Sud-Coréen Yeondoo Jung. Né en 1969, il travaille aujourd'hui à Séoul. S'il s'est initié en Corée aux techniques traditionnelles de la sculpture, il poursuit ses études en Angleterre après avoir découvert les grands sculpteurs occidentaux des années 1970. Il découvrira à Londres la place primordiale du concept dans l'art, et la possibilité de ne pas être esclave d'une pratique exclusive. Ainsi, il va s'intéresser à la vidéo et à la photographie, sans pour autant abandonner tout à fait la sculpture et le volume, très présents dans ses œuvres.

La matière essentielle de son œuvre est le témoignage. Cette dimension participative l'incitera à déployer une pratique qui lui nécessitera parfois des jours de travail, bien que ses rencontres avec les anonymes dont il se sert des propos soient le plus souvent brèves.

C'est le cas dans l'œuvre *Handmade memories* (2008). Du témoignage de plusieurs Coréens d'âge mûr interrogés sur un fait mémorable de leur vie, il tire un détail, un décor qu'il fait construire grandeur nature par des techniciens. Le récit et sa fabrication sont diffusés simultanément sur deux écrans.

Parmi les nombreux plasticiens à puiser ainsi dans le souvenir des autres, les artistes collectionneurs sont sans doute ceux qui vont le plus loin : des images d'anonymes ils constituent des classements selon des critères subjectifs, regroupant des moments intimes disparates en fonction de leur sujet ou de leurs caractéristiques plastiques.

Au centre d'art la Cuisine à Nègrelisse (exposition « [Le Temps du feu](#) », 2012), documentation Céline Duval présente sur un mur des photographies selon un schéma proche d'une grille de mots croisés. Leur position ne doit effectivement rien au hasard : l'artiste a sélectionné dans ses archives des images aux thématiques communes. La pièce montée par exemple : quand une pièce montée se caractérise par un détail fort, comme un tracteur, elle bifurque vers cette nouvelle thématique et déploie une collection de tracteurs issus de différentes sources familiales, puis la botte de foin transportée par un de ces engins la mènera à une autre série, ... Inépuisable, le jeu confronte les souvenirs individuels et s'interroge sur les récurrences des sujets et du choix de cadrage.

Françoise Pérovitch choisit pour une de ses vidéos, sous forme de diaporama d'images commentées, un titre qui peut sembler familier à tout un chacun : [Les Photos de vacances des autres n'intéressent personne](#) (2007). Françoise Pérovitch a interrogé cinquante personnes sur un souvenir de vacances, avant de récolter des photographies évoquant les scènes racontées mais sans rapport avec les événements. Ici, l'artiste s'autorise à retoucher ces clichés de qualité médiocre, les gravant de petits dessins en lien avec les récits, lus par un seul acteur. Accompagnant le diaporama, le son d'un projecteur à diapositives rappelle cette expérience du retour de vacances commenté.

Les points de vue se mêlent, impressions de celui qui a vécu l'histoire, manière dont l'acteur les lit, histoires propres aux images de différentes sources, et bien sûr, interprétation de l'artiste qui à travers ce montage, dit quelque chose de ce qu'on retient des récits des autres et des approximations de la mémoire, dont les manques importent autant que ce qui est dit : deux personnes ont ainsi rarement les mêmes anecdotes à raconter sur un fait identique.

Yeondoo Jung de la même manière ne met en scène qu'un détail de chaque récit de *Handmade memories*, lui donnant corps de manière tantôt réaliste, tantôt plus fantasque. Il se permet en effet quelques extravagances, celles que peut s'autoriser à l'insu de ses auditeurs la personne qui se remémore, en ajoutant ou grossissant des aspects de son aventure.

Mais c'est dans les interstices que se glisse la fiction, ceux qui se ménagent entre l'élément fabriqué et ce qu'une scène vécue a de spontané. Frédéric Nauczyciel exploite cet écart dans la série de photographies « [Demeure intime](#) » (2005-2008): l'artiste a pendant plusieurs années passé de courtes périodes dans des familles européennes. Dans leur quotidien, il repérait une scène qui l'interpellait et demandait aux protagonistes de la rejouer, afin de la photographier.

Le cadrage crée une composition, et impose une dimension fictive voire dramatique. Ces anonymes deviennent des personnages, des acteurs dont les gestes ne sont plus le fruit du hasard. Ces photographies, très éloignées des traditionnelles photos de famille, rappellent que "faire image" n'est pas un acte anodin. Car si celle-ci ne dit rien en elle-même, le regardeur la code sans cesse au regard de sa culture, de ce qu'il sait d'un cadrage ou d'une pause. Les moments choisis et refabriqués par Frédéric Nauczyciel sont générateurs de fiction car nous leur prêtons une certaine ambiance, comme l'a fait avant nous l'artiste.

L'une des caractéristiques de l'œuvre de Yeondoo Jung est également la fabrication. Tous les gestes des techniciens montant le décor de *Handmade memories* sont chorégraphiés, révélant une composition extrêmement soignée. C'est également le cas de la série de photographies « [B-Camera](#) », également sous forme de diptyque. L'artiste reconstitue à l'aide de panneaux en deux dimensions, une scène tirée d'un film célèbre. Il en réalise une première photographie de face, très proche de son modèle. Le second cliché est pris à 90°, dévoilant la dimension factice du décor et l'environnement dans lequel il a été construit. Les deux photographies sont exposées côte à côte. Cette série trouble les frontières entre film et documentaire. Fidèle à son intérêt pour le montage, Yeondoo Jung dévoile les ficelles et laisse supposer que toute image peut masquer un montage, y compris celles qui comme les siennes, semblent tout dévoiler de leur fabrication.

L'univers du cinéma permet ainsi de puiser dans les images ressources qui habitent l'imaginaire collectif. Ainsi en 2014, [Aïcha Hamu](#) fait allusion à la Fondation espace écurie de Toulouse, à plusieurs films clés, comme le western de John Ford *Bucking Broadway*: cette installation éponyme située dans une cave, se compose d'un mur de ballots de paille odorants (l'histoire commence dans un ranch), d'une vidéoprojection diffusant les cartons de ce film muet, dont l'artiste a remplacé les images par un écran noir, évoquant ainsi la disparition de ce film qui n'a été retrouvé que récemment; au milieu de la salle se dresse l'inévitable porte de saloon et en toile de fond, une photographie tramée de Monument Valley, site qui, s'il a servi de lieu de tournage à grand nombre de westerns, n'a en fait jamais été foulé par de véritables Indiens. L'artiste compte sur notre reconnaissance de ces éléments regroupés, et nous invite à faire l'expérience physique de l'atmosphère de ces lieux fictifs.

Il arrive parfois que l'on découvre l'œuvre par ce qui, sur une scène de théâtre, s'avèrerait être l'envers du décor. C'est le cas de l'installation de Latifa Echakhch au Centre Pompidou, « [L'Air du temps](#) » (2013). Un seul regard permet d'englober les silhouettes noires de nombreux nuages installés dans la grande salle, dont les châssis sont couverts d'encre de Chine. Des fils les suspendent presque au niveau du sol. Tout près, des objets disposés au sol sont eux aussi partiellement couverts de noir. Ils proviennent des voyages de Latifa Echakhch, de brocantes, de souvenirs (valise évoquant l'immigration dans sa petite enfance, disques...). Ils sont obsolètes et disparates, reliés à la fois à la mémoire de la plasticienne et à un imaginaire collectif. Par exemple, le flacon de parfum de Nina Ricci « L'air du temps » évoque à la fois le désir de l'enfant qu'elle était de devenir femme, et plus largement, pour la génération de ses parents dans les années 1950, le parfum de l'après-guerre où l'on retrouvait dignité et coquetterie; l'artiste le désigne comme « *le parfum qu'on porte après le deuil* ». Le noir dans lequel sont plongés les objets est d'ailleurs peut-être la couleur du deuil, de la nostalgie, de ce qui est révolu ou surnage dans le souvenir. En parcourant la salle le spectateur découvre l'autre versant de l'œuvre, les nuages sont désormais bleus, blancs, sereins. Ainsi la dimension onirique se dévoile-t-elle dans un second temps. C'est un voyage du passé à un futur plein d'inconnu, mais qui ne se construira pas sans les vestiges de la mémoire.

Ce motif de l'envers du décor sollicite souvent la mémoire du spectateur, qu'il soit invité à chercher les indices menant à un film, ou à découvrir des objets évocateurs qui réveilleront peut-être certains de ses souvenirs. Mais cette notion de décor ne doit cependant pas induire en erreur : comme pour une sculpture l'artiste tient à ce que l'on en découvre toutes les faces, car toutes nourrissent la lecture de l'œuvre. Ces "envers" là ne sont pas destinés à rester dans l'ombre.

Do Ho Suh invite également le spectateur à pénétrer une sorte de décor, mais l'imagerie à laquelle semble se référer le pénétrable [Home Within Home](#) (2013) est plutôt la modélisation 3D : des structures couvertes de tissu couleur de jade composent deux maisons à échelle 1:1. L'une représente la première maison dans laquelle le plasticien a vécu aux Etats-Unis. A l'intérieur de celle-ci est suspendue une maison traditionnelle coréenne, où a grandi. Do Ho Suh confronte les deux habitats et les deux cultures. Il est aussi et bien sûr question du souvenir : par un jeu sur l'espace et la transparence, l'artiste met en scène ce qui l'a frappé en découvrant un autre pays, l'architecture, ses proportions... Les maisons s'entremêlent comme parfois se mélangent les événements, créant un nouveau territoire de fiction, souple, modulable, dans lequel il est impossible de demeurer : on ne peut pas vivre dans le seul souvenir...

Chez Mike Kelley, l'évocation d'un souvenir passe aussi par celle de bâtiments appartenant à son passé. ([Educational Complex](#), 1995-2008). L'artiste utilise la maquette pour reconstituer les différents établissements artistiques qu'il a fréquentés. Pour traduire les carences de sa mémoire, il laisse lisses et uniformes les parties des édifices dont il ne se souvient plus. Selon lui ces oublis sont dus à un traumatisme lié à cette période de sa vie dans des écoles d'art qui formataient les étudiants, actes qu'il qualifie ironiquement de « maltraitance institutionnelle ».

Si ces œuvres font référence aux souvenirs personnels des artistes, beaucoup d'autres, à l'instar de celle de Yeondoo Jung, s'intéressent avant tout aux récits des autres et à leur retraduction. [Fabienne Ballandras](#) a sollicité les prisonniers de Stamheimm en Allemagne, lieu emblématique des contestations médiatisées de la RAF (Fraction de l'armée rouge) dans les années 1970. Cette prison a été l'objet de nombreux fantasmes collectifs. Mais c'est à l'expérience individuelle des détenus de ce lieu célèbre que l'artiste fait appel. Par l'intermédiaire des responsables, un questionnaire leur est transmis, leur demandant de décrire formellement leur cellule. Elle obtient six réponses qu'elle utilise pour construire les maquettes des cellules telles qu'elles sont dépeintes. Le point de vue du détenu est au centre de cette démarche, il est responsable de ce qu'il décrit de son environnement. L'œuvre, sous forme d'une série de six photographies des modèles réduits, ne dit rien du quotidien des prisonniers dans le lieu, mais beaucoup de la manière dont ils le perçoivent et l'interprètent.

Yeondoo Jung traduit de même une expérience subjective (imaginaire, du moins en partie) dans l'œuvre *A Day in the Life of Gubo*. Une caméra surplombe une ville, un diorama plus exactement. Un texte lu accompagne la vidéo. Le titre de l'œuvre est aussi celui d'une nouvelle de l'écrivain coréen Park Taewon, *Une journée dans la vie de l'écrivain Gu-Bo*. Cette semi-autobiographie évoque à la première personne le parcours du romancier Gu-Bo (l'un des noms d'emprunt de l'auteur) qui parle de son errance dans le Séoul des années 1930, y associant des références à la situation du pays, alors que le Japon occupe et puise dans les ressources de la Corée depuis plus de 20 ans.

L'immense maquette recrée le Séoul que connut alors Park Taewon. Le texte en bande-son, écrit à la manière de cet auteur, décrit de la même manière la culture à cette époque, l'influence des pays étrangers dans les domaines de la pensée et de l'art ou encore la censure insidieuse du Japon (il évoque les difficultés que rencontrera le poète Yi Sang). Notre regard accompagne le narrateur qui égrène des noms de rues, de monuments. Parfois la caméra s'attache aux paroles, et quand est décrite la rivière Junghak, nous la suivons également ; mais d'autres pensées égarent Gu-Bo, mêlant sans cesse le temps physique et celui de la pensée. Ainsi se déroule cette flânerie, pour reprendre le terme que prononce le narrateur à plusieurs reprises, y compris en français. Le ton tranquille reflète le regard bienveillant, sans toutefois être naïf, que porte Yeondoo Jung sur le monde. Le survol de cette immense maquette est porteur de nombreux symboles malgré le fait que la trace humaine en soit, à l'exception de la bande sonore, totalement évacuée.

Le diorama construit en studio par l'artiste américain James Casebere nécessitera deux ans de travail méticuleux. L'œuvre finale est une série de photographie de cette grande maquette. « Landscape with houses » (2009) n'est pas, à la différence de *A Day in the Life of Gubo*, une ville recréée sur la base de documents historiques, mais un quartier imaginaire, idéal, reprenant les codes des banlieues américaines. La lumière varie, chaque photographie semble prise à une heure différente de la journée. Pas plus que chez Yeondoo Jung on ne distingue de vie hormis à travers quelques traces, une lumière dans une maison...

Cependant, ce travail n'a pas pour seule fin de "faire semblant". A travers l'acte de modélisation, [James Casebere](#) évoque un moment de l'histoire américaine : les subprimes, achats à crédit risqués, sont à l'origine de la crise financière de 2007 à 2011. La maquette, dont on devine la nature à travers certains petits détails, traduit la fragilité du désir de posséder un patrimoine et de réussir.

L'art contribue à ces zooms arrières : le petit dit le grand, la forme mène au fond, l'anecdote parle de l'histoire ou de la société... Les maquettes, en recréant soigneusement des univers familiers, sèment le doute, et posent la question de ce qui nous est proche.

L'un des plus célèbres plasticiens à jouer sur ces limites est Thomas Demand. L'artiste allemand réalise d'après des images d'archives, des intérieurs de bureaux ou de lieux impersonnels en carton et papier ; les lieux choisis posent souvent la question de l'enfermement, de l'aliénation. Ces fragiles maquettes extrêmement fidèles aux modèles sont à l'échelle 1:1, tout comme les photographies qui en résultent. Les décors sont ensuite détruits, ne demeure que l'image.

L'une cependant est visible au sous-sol de la Fondation Prada à Milan. Cette copie de grotte ([Processo Grottesco](#), 2006) a été fabriquée à partir d'une carte postale de Majorque. Elle a donné lieu à la photographie *Grotto*, qui sème le trouble tant elle ressemble à une vraie caverne. Comme dans toutes les images de l'artiste, le sentiment de rigidité et de froideur, ainsi que les détails que l'on distingue en s'approchant, indiquent qu'il s'agit d'un trompe-l'œil.

La découverte de la maquette¹ ajoute une strate de lecture. Elle témoigne de la manière dont une reconstruction, même maladivement exacte, vide l'image initiale de sa substance : la grotte qui semblait si réelle sur la photographie n'a plus aucune profondeur et révèle le « processus grotesque », pour reprendre le titre, qui lui a donné jour. Tous ces efforts peuvent en effet sembler absurdes, notamment parce que les maquettes sont ensuite détruites. Mais qu'importe le temps qui fut nécessaire à ces œuvres, pourvu qu'il serve la cohérence d'un propos. Les plasticiens qui à l'instar de Thomas Demand ou Yeondoo Jung, reconstruisent des décors existants ou crédibles, invitent peut-être surtout à comprendre dans quelle mesure notre regard codifie sans cesse les images qui nous sont offertes et leur prête un discours, comme le fait également tout texte interprétant les œuvres.

La question du faux se pose donc car elle traverse notre société, comme le montre avec humour la série de photographies « [Fake Holidays](#) » (2004-2008) de Reiner Riedler . Un humour également présent chez Yeondoo Jung qui choisit parfois dans les récits des *Handmade Memories* des fragments fugaces et surréalistes, mettant par exemple en scène un chameau, ou nécessitant des techniciens en combinaison orange, qu'ils "jardinent" suspendus à des cordes... L'artiste autrichien pointe quant à lui du doigt la société de consommation, les rêves formatés de destinations idéales. Il s'intéresse à cette réalité qui dépasse la fiction : dans le monde entier, des centres de loisirs et autres parcs à thème reconstituent des destinations où les vacanciers ne peuvent se déplacer, par manque de temps ou d'argent, ou parce qu'elles n'existent pas. Dans ces décors où tout est faux on ne reste parfois que le temps d'un selfie, juste pour dire « on y a été ». Il y a les rêves d'hivers enneigés dans des pays désertiques, ou d'îles lointaines pour les Allemands : *Horizon #01, Tropical Islands, Germany*, 2007 est ainsi une mise en scène digne de *The Truman Show*.

¹ « Maquette » n'est pas à entendre dans un sens architectural, ces créations ne se développent pas dans le cadre d'un projet de construction. La maquette plasticienne est un objet de pensée, de réflexion, et une fin en soi.

Ce film étonnant prévoit l'importance que va représenter l'individu moyen et auparavant sans histoire dans les années 2000, futur héros des télérealités et des réseaux sociaux.

C'est sans cynisme pourtant que Yeondoo Jung place ce même individu imparfait, sans talent particulier, au centre de ses préoccupations. La dimension relationnelle de son œuvre est optimiste, la personne l'intéresse pour ce qu'elle est et ce qu'elle voudrait être, pour sa manière de voir le monde. Ou de le percevoir, comme c'est le cas dans l'œuvre *Wild Goose Chase* : l'artiste a demandé à un homme déficient visuel de documenter ses déplacements quotidiens dans la ville, photographiant à rythme régulier les rues dans lesquelles il flâne, pendant une année ; l'artiste a sélectionné 2000 images sur les 80 000 existantes, créant un diaporama dont le rythme suit le morceau musical préféré de l'homme (*Wild Goose Chase* de Ozone Makoto). L'œuvre ménage une place primordiale à sa subjectivité, ce même processus adressé à différents individus aurait en effet sans doute donné lieu à des vidéos radicalement différentes.

L'artiste est d'ailleurs – très logiquement – celui dont le positionnement est le plus perceptible à travers les œuvres qu'il présente à la Maison Salvan, témoignant de son intérêt pour l'individu anonyme et ses souvenirs, documents auxquels la société accorde si peu de poids ; il s'affirme également en tant que constructeur et déconstructeur de l'image contemporaine ; en tant que chef d'orchestre également, guidant la production d'une image harmonieuse et optimiste, précieuse pour celui qui l'a suscitée, et satisfaisante pour ceux qui la voient se fabriquer à l'écran.

Le passage par le décor ou la miniaturisation manuelle surprend à l'heure des effets spéciaux et des imprimantes numériques. Les créations qui sollicitent ces pratiques permettent peut-être avant tout de marquer une pause dans le flux qui nous emporte, et de prendre le temps pour une fois, de soigner tous les détails.

Yeondoo Jung apporte un soin immense à la création d'artifices. Mais bien plus qu'un message onirique, ses œuvres parlent peut-être aussi de la manière dont l'imaginaire collectif se construit. Bien que l'artiste vive en Corée du Sud, son œuvre semble très accessible, par bien des aspects, aux spectateurs occidentaux : les images qu'il utilise pour traduire les rêves et les espoirs de ses contemporains nous sont familières, c'est le cas dans nombre de ses œuvres, vidéos ou photographies.

Ainsi, les références semblent devenir communes à un territoire toujours plus important, quand elles se limitaient par le passé à des zones beaucoup plus restreintes : elles sont puisées dans le cinéma américain et autres films célèbres, dans les désirs de vacances prêtes à consommer ; quant aux nouveaux médias, ils nous délivrent universellement le message que nous pouvons être des célébrités, tout en formatant le contenu de nos désirs.

Dans quelle mesure cette œuvre ne révèle-t-elle pas la complexité pour l'homme contemporain, de construire des fantasmes inédits et de rêver un peu plus loin que des images préfabriquées ? Plus que dans l'évocation de souvenirs, c'est peut-être surtout là que se trouve le principal de nos manques.