

DE LA RENCONTRE SENSIBLE AVEC L'ŒUVRE PAR L'ENSEIGNANT
A LA PREPARATION DE LA RENCONTRE POUR LES ELEVES

Récit d'une rencontre avec les œuvres de Dae Jin Choi,

Night Landscape



*Exposition hors les murs du Parc Saint Léger
au lycée collège de Decize*

GOLD NIGHT 2009

1 **Une expérience de rencontre sensible avec les œuvres de Dae Jin Choi à Decize : récit intérieur sous formes d'ellipses**

2 *Il ne s'agit pas ici de présenter « ce que l'on devrait penser ou ressentir », bien entendu, mais de témoigner de la force d'une œuvre et des effets qu'elles*
3 *peuvent produire, sans connaissances particulières, mais en faisant usage de sa sensibilité et de références communes.*

4 *L'écriture de ce texte s'est faite dans le lieu d'exposition, sans lecture préalable de la plaquette proposée par le Parc Saint Léger ni échanges avec quiconque*
5 *(la salle d'exposition était vide de tout public). Un seul but à cette écriture : transcrire directement les sensations, les évocations, les réflexions, à mesure*
6 *qu'elles naissaient au contact des œuvres.*

7

8 **Entrée :** une œuvre imposante trône au milieu de la pièce, en trois dimensions. Son socle très élevé et imposant (grandeur, épaisseur du bois, forme)
9 rappelle une table de banquet de campagne peinte en blanc dont on aurait fabriqué des pieds très hauts pour des hommes de 2,50m. Le grillage surmonté
10 de rouleaux de fil de fer barbelé isole l'œuvre que l'on ne peut que deviner, qui pousse aussi à s'approcher en même temps qu'il inquiète : pour un
11 occidental, la référence aux camps de concentration est immédiate, mais le grillage est neuf, propre, comme le grillage à poules, et les masses noires que
12 l'on distingue à travers ressemblent à des objets calcinés, non à des corps.

13 **Rotation, première circulation :** la salle, dont les murs sont gris moucheté mat et barrés d'une latte protectrice horizontale d'un rouge puissant, renvoie les
14 reflets de la baie vitrée sur cinq photos encadrées de taille approximativement A3 disposées de façon identique, à 1m50 du sol. Enfin, un tableau blanc
15 Velléda est ouvert en partie sur un dessin au marqueur noir qui reprend le dessin de l'affiche : au centre, une sorte d'armoire d'où sortent les bras et
16 jambes écartés d'un personnage en partie recouvert, sur laquelle l'inscription « Your dream is not mine » est tracée sommairement, accompagnée de la
17 signature de l'artiste, sans doute, Dae Jin. Les cartouches qui l'entourent (les périodes 1910 – 1945 et 1948 – 2010) ainsi que ce qui semble faire titre
18 (« GOLD NIGHT 2010 ») sont représentés comme s'ils étaient vissés dans le mur. Les battants entrouverts du tableau sont recouverts de grosses rayures
19 noires, elles aussi exécutés au marker, avec des effets de matière inhérents à l'outil. L'ensemble projette des images du passé (Moyen-âge pour les
20 armoiries et les rayures, comme le tableau en trois parties à l'image des retables si fréquents à cette époque, comme en témoignent de nombreuses églises.
21 Les dates, très présentes, orientent le regardeur vers un questionnement historique : 1945, bien sûr, renvoie à la guerre, mais les autres dates ne
22 correspondent pas à des conflits européens. Le nom de l'artiste (et la présence de la signature) conduisent à penser que ces références sont situées sur un
23 autre continent, celui de la Corée. Le traitement très dessiné, apparemment volontairement rapide (comme pour la BD, par exemple) oriente vers le
24 décalage, questionne, donne un caractère ambiguë à l'œuvre : ce qui fait date est-il grave ou léger ? L'artiste prend-il ces événements au sérieux ou ironise-
25 t-il ? Les cartouches sont dessinés comme des plaques de marbre que l'on accroche au fronton des édifices.

26 **Retour à l'œuvre située au centre la pièce** (dont le titre est « Night Landscape »). En s'approchant, on s'aperçoit que les objets
27 enfermés/protégés/sanctuarisés/ ? sont tous des sculptures dont les qualificatifs affluent mais de façon ambivalente :

- 28 • Identiques / différentes : toutes représentent des édifices religieux (présence d'une ou de deux croix rouges translucides au sommet des clochers,
29 des tours, des dômes, des faîtes), avec les matériaux (en fait de l'argile) et le même geste, mais chacune des sculptures se réfère d'évidence à un
30 édifice différent qui existe sans doute (c'est le cas)
- 31 • Précision / approximation : de nombreux détails apparaissent qui permettent de se faire une idée assez précise du bâti, alors que dans le même
32 temps les coups de doigt apparaissent dans la sculpture.
- 33 • Matière noble / jeu sur le factice : les formes rappellent des sculptures en argile mais elles brillent tellement (comme des souliers vernis) que cela
34 rappelle certains emballages plastique employés dans le packaging des parfums, par exemple, qui sont mous et creux, qui n'ont d'autre fonction que
35 de donner à un flacon, une allure précieuse. Le socle, d'un blanc perlé immaculé, crée un effet de halot autour des sculptures d'un noir profond très
36 brillant.
- 37 • Solidité / mollesse : les interrogations sur le matériau semblent aussi naître du geste de l'artiste qui laisse des irrégularités, des courbes, qui peuvent
38 donner l'impression que les sculptures vont s'effondrer ou fondre, comme peuvent le faire certaines pâtisseries alsaciennes ou allemandes
39 recouvertes d'un glacis épais de chocolat noir.
- 40 • Célébration/ironie : ces églises sont toutes très noires, et leurs croix rouges semblent appeler, faire de la publicité, ce qui semble en opposition avec
41 le caractère austère des lieux représentés. D'autre part, les églises sont parfois de formes très inattendues, sans caractéristiques précises comme
42 l'architecture vernaculaire qui caractérise les édifices religieux occidentaux. Est-ce que ces lieux ont été bâtis pour cette activité très spécifique et
43 hautement symbolique, ou est-ce qu'ils ont été investis pour devenir des lieux de culte demandant recueillement, concentration, etc. ?

44 A mesure que le regard scrute l'œuvre, les indices abondent de plus en plus, pour parfois orienter la compréhension que l'on a de l'œuvre. Ici, en se
45 décentrant des sculptures, on perçoit leur nombre et leur proximité, et la dimension dérisoire des croix qui les surplombe se fait plus prégnante. Par
46 exemple, puisque ce qui entoure les sculptures et les sépare du spectateur est du grillage à poules, l'œuvre semble faire un amalgame entre une sorte
47 de « parc des églises » et un simple poulailler ou l'on caquêterait au lieu de s'interroger sur l'homme, son existence, son devenir. Milieu fermé sur lui-
48 même, peu accueillant mais déterminé à montrer sa présence, à convertir les foules. Expression d'une puissance aussi : ces églises sont nombreuses et
49 aucun autre bâtiment n'est évoqué, comme si elles seules existaient. Mises à distance par le grillage, elles peuvent aussi se cacher de quelque chose.
50 D'évidence, c'est un monde à part, puissant, que l'on ne pénètre pas facilement. Mais qui isole qui ? Sont-ce les églises qui se protègent ou s'excluent,
51 ou bien nous tous qui circulons autour et les regardons comme des bêtes curieuses ? Est-ce que les dates qui figurent sur le tableau blanc ont rapport
52 avec la situation des églises, dans le pays de l'artiste par exemple ? Assurément, la force du grillage à poule et des barbelés, très hauts par rapport aux
53 dimensions des églises comme par rapport aux regardeurs, interroge et renvoie d'innombrables messages et interrogations.

54 **Retour aux clichés photographiques :** Les cinq photos portent une inscription identique découpée au cutter dans l'épaisseur de la photo « World
55 mission society » et en plus gros « CHURC OF GOD ». Il ne fait donc plus de doute que les œuvres sont liées entre elles par de fortes interactions, et que
56 l'artiste veut nous le montrer, tout comme il lie dans son propos l'évolution de la société avec le culte chrétien : la fameuse séparation entre l'église et
57 l'état semble ne pas être de mise en Corée. Avec ces quelques images de qualité technique inégales (prises sur le net), il expose le regardeur à de
58 nouvelles interrogations :

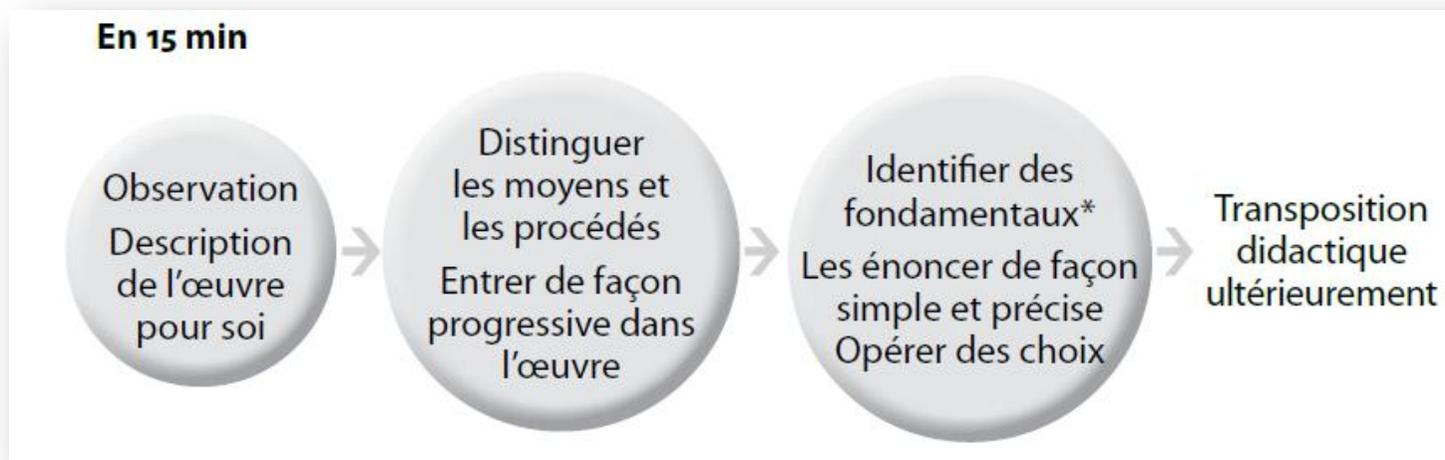
- 59 • Un cliché montre un très grand rassemblement devant une sorte de palais au fronton duquel pendent des drapeaux de la Corée du Sud. Mais les
60 décorations et le texte découpé (accompagné de la colombe de la paix) nous poussent à nous interroger sur la nature de la manifestation
61 (politique ou religieuse ?)
- 62 • De gros engins sont arrêtés devant des enfants assis, les séparant du paysage rural. De profondes traces de pneus sont laissées sur la route. Les
63 machines font penser à des tanks ou d'autres véhicules militaires.
- 64 • Un immense édifice rose semble s'être effondré, laissant des pans entiers debout comme par miracle, alors qu'un bataillon de grues semble les
65 retenir. La poussière colossale montre le caractère catastrophique de cet événement.
- 66 • Un morceau de pont apparemment tout neuf s'est effondré dans l'eau d'un fleuve et le nombre d'embarcations qui l'entourent indique que des
67 personnes doivent être secourues.
- 68 • Enfin, un navire de guerre reconnaissable à sa tourelle équipé de mitraillettes est en train de couler, et les chaînes qui cherchent à le soutenir,
69 indiquent là encore que c'est le résultat d'un incident, et non un fait militaire.

70 Nous savons alors que ces images indiquent des événements importants, considérés peut-être par l'artiste comme des catastrophes, or cinq dates sont
71 notées sur le tableau. Le rapport ne peut être un hasard. L'artiste nous conduit à nous interroger sur des faits historiques importants pour lui et son pays, la
72 Corée, et sans doute que l'église et l'état en sont pour lui les agents essentiels. Des recherches paraissent alors nécessaires, mais la plaquette éditée par le
73 centre d'art et le dossier de presse de l'artiste peuvent contribuer à éclairer cette recherche.

74

Quelle est la nature des « actions » réalisées au cours de la rencontre sensible sans aide extérieure ?

Dans l'ouvrage des CPAV de Bourgogne (parution prévue fin mai 2010, éd. SCEREN / CRDP Bourgogne), les enseignants sont encouragés à se rendre dans le lieu d'exposition avant leur venue avec les élèves, de façon à pouvoir préparer ce qui doit être une véritable rencontre avec l'œuvre, pour les élèves. Un certain nombre de termes qualifient les types d'action à poursuivre, qui vont constituer la trame de l'analyse de du document. Nous verrons que le cheminement du regardeur mêle ou associe souvent plusieurs actions, et que le va-et-vient entre les différentes étapes distinguées ci-dessous est nécessairement schématique.





Quelques éléments extraits du texte

« Actions »	Nature de ces actions	Lignes	Exemples de contenus
Observation	...impressions d'ensemble sans précision, phase d'appréhension globale	8 13 8	Œuvre imposante au milieu de la pièce Murs gris moucheté, barre horizontale rouge, reflets sur photos encadrés Socle très élevé
	Description de l'œuvre pour soi	14	...cinq photos encadrées de taille approximativement A3 disposées de façon identique, à 1m50 du sol...
		15 & 16	...au centre, une sorte d'armoire d'où sortent les bras et jambes écartés d'un personnage en partie recouvert, sur laquelle l'inscription « Your dream is not mine » est tracé sommairement...
Distinguer les moyens et les procédés	...faire la part des moyens techniques et de leur emploi spécifique à l'artiste	9	<u>Moyen</u> : ...grillage surmonté de rouleaux de fil de fer barbelé...
		27	<u>Procédé</u> : ... isole l'œuvre
		31	<u>Moyen</u> : les objets enfermés/protégés/sanctuarisés/ ? sont tous des sculptures <u>Procédé</u> : de nombreux détails apparaissent qui permettent de se faire une idée assez précise du bâti, alors que dans le même temps les coups de doigt apparaissent dans la sculpture
Entrer de façon progressive dans l'œuvre	...quel sens peut émerger de cette réalisation	47 / 48	Milieu fermé sur lui-même, peu accueillant mais déterminé à montrer sa présence, à convertir les foules. Expression d'une puissance aussi...
	...en faisant usage de la métaphore	46	une sorte de « parc des églises » et un simple poulailler ou l'on caquêterait au lieu de s'interroger sur l'homme, son existence, son devenir.
	...en effectuant des liens entre les indices	17	Les cartouches qui l'entourent... ainsi que ce qui semble faire titre (« GOLD NIGHT 2010 ») sont représentés comme s'ils étaient vissés dans le mur
	...en faisant appel à des références communes, artistiques ou non	25 19	Les cartouches sont dessinés comme des plaques de marbre que l'on accroche au fronton des édifices. L'ensemble projette des images du passé (Moyen-âge pour les armoiries et les rayures, comme le tableau en trois parties à l'image des retables si fréquents à cette époque, comme en témoignent de nombreuses églises.

Identifier les fondamentaux	Notions essentiellement en jeu dans l'œuvre	26	Les objets enfermés/protégés/sanctuarisés/? sont tous des sculptures dont les qualificatifs affluent mais de façon ambivalente :
		50	D'évidence, c'est un monde à part, puissant, que l'on ne pénètre pas facilement. Mais qui isole qui ?
		22	Les références sont situées sur un autre continent, celui de la Corée.
Les énoncer de façon précise	Qualifier, mettre des mots sur les caractéristiques, qu'elles soient ambivalentes ou non	28 à 43	<p>Qualificatifs des sculptures :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Identiques / différentes : • Précision / approximation : • Matière noble / jeu sur le factice • Solidité / mollesse • Célébration/ironie
Opérer des choix	Prise d'informations émanant de sources fiables et confrontation avec la rencontre sensible individuelle.	Plaquette	<p>- Les photos sont des images d'archives, de presse, liées à l'histoire du pays, trouvées sur internet : confirmation quant à la nature du propos mais précision technique importante qui donne une dimension à la fois contemporaine et médiatique : un lien peut être tissé entre la circulation de l'information concernant ces images et la dimension publicitaire des croix rouges et transparentes des églises.</p> <p>- Chacune de ces églises est dotée d'une croix lumineuse, à la manière des enseignes commerciales, et ces tâches rouges sont devenues l'une des caractéristiques du paysage nocturne contemporain de Corée : la dimension économique, commerciale est essentielle. De quoi nous parle t-il ? Du monde actuel, des formes du pouvoir, de l'économie mondiale et mondialisée : le propos a été perçu.</p> <p>- Les dates écrites sur le tableau correspondent bien aux catastrophes dont les images portent témoignage.</p> <p>- Sur chaque volet du tableau sont dessinées des rayures noires et blanches qui rappellent les néons publicitaires jeu avec le support utilisé comme un retable, la peinture et le pouvoir, le graffiti : cette intention n'était pas apparue.</p> <p>- Une erreur importante : le grillage n'est pas du grillage de poules mais du grillage de chantier servant à armer le béton : le rapport entre les constructions mal faites (pots d vin, corruption) et qui donnent lieu à des catastrophes montrées sur les clichés, et le grillage qui entoure les églises devient transparent... Mais le plus étonnant est sans doute que la chargée des publics m'apprennent qu'initialement l'artiste avait justement prévu... d'utiliser le grillage de poules!</p>
	Eléments de sens validés, développés, nuancés ou invalidés.	Echange avec la Chargée des publics	

Dae Jin Choi, *Temporary States & Night Landscape*

L'univers de Dae Jin Choi utilise des images qui frappent notre imagination. Il est percutant, voire détonant. Peuplé de jouets modélisés et d'objets récupérés, cet univers se construit au moyen d'icônes ou de symboles forts. De quoi nous parle-t-il ? Du monde actuel, des formes du pouvoir, de l'économie mondiale et mondialisée. Le vocabulaire plastique de Dae Jin Choi est toujours équivoque et se prête à différentes lectures.

Agissant souvent comme dans une sorte d'urgence, ses œuvres sont visuellement très crues et directes, rarement abstraites. Elles prennent forme à partir de dessins qu'il réalise toujours dans cette même urgence ou dans une spontanéité qu'il affectionne. Manière de regarder autour de lui, de capter des situations, de glaner des histoires du quotidien, Dae Jin dessine lorsqu'il prend le métro, lorsqu'il est au café, il dessine un peu tout le temps. Cette pratique, compulsive et mécanique, prend même parfois un caractère performatif et les dessins deviennent alors un récit autobiographique sous tension.

***NIGHT LANDSCAPE*, 27 avril > 27 mai 2010, Decize**

À Decize, l'exposition s'appelle « Night Landscape » ou « Paysage nocturne ». Une vingtaine de maquettes d'églises peintes en noir dessinent un paysage. Chacune d'elle est surmontée d'une petite croix rouge, signe distinctif dans la nuit. Depuis la séparation de la Corée en 1948, la Corée du Sud s'est progressivement peuplée d'églises chrétiennes protestantes. Chacune de ces églises est dotée d'une croix lumineuse, à la manière des enseignes commerciales, et ces tâches rouges sont devenues l'une des caractéristiques du paysage nocturne contemporain de Corée. Toutefois, il n'y a pas d'architecture vernaculaire qui soit réservée à ces bâtiments du 20 et 21 siècles mais on constate plutôt des formes très hétéroclites qui font parfois penser à des sièges sociaux d'entreprises ou à des palais des congrès de grandes villes. Le pouvoir et la richesse de la religion est ainsi affirmé de façon ostentatoire et la question des possibles infiltrations de ce pouvoir dans toutes les sphères de la société se pose de manière sous-jacente.

Le paysage que dessine l'artiste évoque plutôt le macabre et le sordide : les petites maquettes en argile noire, friables, et gardant encore l'empreinte de la main, sont comme les pierres tombales d'un grand cimetière. Là encore, l'artiste nous rappelle la fragilité d'un système qui repose sur des fondements purement capitalistes. Regardez les images captées sur le web qu'il présente encadrées et accrochées au mur comme des documents d'archives. Un pont sur le grand fleuve qui traverse la capitale qui s'est effondré, un centre commercial de Séoul en déliquescence, autant de catastrophes provoquées par des malfaçons faisant suite à des marchés publics corrompus.

Dae Jin Choi suggère une lecture noire du paysage de son pays, lecture tout à fait transposable dans nos sociétés occidentales contemporaines.

Extrait du dossier de presse élaboré par Isabelle REIHER,
directrice adjointe, responsable du programme Hors Les Murs.
Parc Saint Léger – Centre d'art contemporain de Pougues les Eaux

Un beau texte à méditer...

"[...] Les œuvres, en effet, n'ont pas de sens stable, universel, figé. Elles sont investies de significations plurielles et mobiles, construites dans la rencontre entre une proposition et une réception, entre leurs formes et leurs motifs et les compétences ou les attentes de différents publics qui les rencontrent et s'en emparent. Certes, les créateurs, ou les autorités, ou les "clercs", aspirent toujours à fixer le sens et à énoncer l'interprétation correcte qui devra contraindre la lecture (ou le regard). Mais toujours aussi, la réception invente, déplace, distord. Produites dans un ordre spécifique, qui a ses règles, ses conventions, ses hiérarchies, les œuvres s'en échappent et prennent densité en pérégrinant, parfois dans la très longue durée, à travers le monde social. Déchiffrées à partir des schèmes mentaux et affectifs qui constituent la "culture" (au sens anthropologique) des communautés qui les reçoivent, elles deviennent, en retour, une ressource précieuse pour penser l'essentiel: la construction du lien social, la subjectivité individuelle, la relation au sacré.

A l'inverse, toute création inscrit dans ses formes et ses thèmes un rapport à la manière dont, en un moment et un site donnés, sont organisés le mode d'exercice du pouvoir, la configuration sociale ou l'économie psychique de la personnalité. Pensé (et se pensant) comme un démiurge, l'artiste ou le philosophe crée pourtant dans la dépendance. Dépendance vis-à-vis des règles (du patronage, du mécénat, du marché), qui définissent sa condition. Dépendance plus fondamentale encore vis-à-vis des déterminations non sues qui habitent l'œuvre et qui font qu'elle est concevable, communicable, déchiffrable.

Considérer ainsi que toute œuvre est ancrée sur les pratiques et les institutions du monde social n'est pas, pour autant, postuler une égalité générale entre toutes les productions de l'esprit. Certaines, mieux que d'autres, n'épuisent jamais leur force de signification - on a l'habitude de les désigner comme des "chefs-d'œuvre". Pour le comprendre, il est un peu court d'évoquer l'universalité du beau ou l'unité de la nature humaine. L'essentiel se joue ailleurs: dans les rapports complexes, subtils, mobiles, noués entre les formes propres des œuvres, inégalement ouvertes aux approbations, et les habitudes ou les inquiétudes de leurs différents publics."

(R. Chartier, "Pas d'œuvre sans pratique", dans *Le Monde*, 1991)