

## Le dialogue visuel entre LEE UNGNO et SULTRA/BARTHELEMY

par Maël BELLEC, Conservateur Musée CERNUSCHI

Le caractère polysémique des œuvres d'art est devenu un lieu commun du discours muséal. Il ouvre en effet la possibilité toujours renouvelée de réactiver ces dernières. Parmi les outils privilégiés d'une telle entreprise figure leur inclusion dans des séries inédites qui conditionnent, par contraste ou récurrence, la perception de leurs attributs saillants. La vogue récente des confrontations entre des créations éloignées dans le temps et dans l'espace, voire appartenant à des sphères techniques distinctes, s'appuie ainsi sur la conviction que des productions marquées par des affinités esthétiques ou conceptuelles s'éclairent les unes les autres, qu'elles entrent dans un rapport heuristique et dialectique, parfois indépendant de la volonté de leur auteur.

L'exposition du duo Sultra & Barthélémy au musée Lee Ungno de Daejeon suppose donc un territoire commun sur lequel les créations de l'artiste coréen sont en position de dialoguer avec les travaux d'ingénierie visuelle des deux français. La validité intellectuelle de cette monstration dépend de l'existence d'une aire partagée, logiquement plus réduite que ne le sont les champs couverts par chacun des créateurs concernés. La définition d'un tel espace devrait s'appuyer sur un processus laborieux de déconstruction, d'élaboration d'ensembles de propriétés esthétiques et matérielles qui puissent faire l'objet de comparaisons terme à terme. Toutefois, l'ampleur d'une telle tâche, à supposer qu'elle soit possible, incite à privilégier une méthodologie certes imparfaite, mais plus en rapport avec l'ensemble de contraintes pratiques et intellectuelles qui conditionnent l'écriture du présent texte.

Plusieurs différences irréductibles entre les travaux concernés semblent immédiatement patentes et autoriser, en guise de première approximation, une délimitation négative du cadre dans lequel est susceptible de se dérouler cette conversation. Tandis que Lee Ungno explore et renouvelle des domaines traditionnels des beaux-arts et de l'art décoratif (peinture à l'huile, peinture à l'encre, sculpture, céramique, ...), les créations de Sultra & Barthélémy évoluent dans un domaine aux définitions beaucoup plus floues, subsumées sous la catégorie d'art des nouveaux médias. La rencontre ne peut donc se concrétiser sur le terrain des techniques et matériaux mis en œuvre. De même, le refus par les deux Français de la figuration écarte de facto toute convergence liée au choix des iconographies. Enfin, la bi-dimensionnalité stricte de textiles, qui, malgré leur positionnement sur des formes en relief, se présentent d'abord et avant tout comme des surfaces, exclut tout rapport aux œuvres tridimensionnelles produites par Lee Ungno. Reste donc à comparer les signes plastiques employés, leur répartition sur un espace plan et le rapport institué entre les œuvres et leur public.

Le travail de Sultra & Barthélémy repose sur l'activation de fibres optiques tissées au sein d'un textile. Si l'appareillage technologique complexe enrichit ces créations d'un imaginaire scientifique et technique étranger aux productions de Lee Ungno, la réduction des outils plastiques à une composante élémentaire du visuel, à un simple signal lumineux, a des antécédents purement picturaux qui en constituent les conditions de possibilité. *RétinA* est ainsi la continuation d'un travail de déconstruction du rapport à l'image et au récit entamé en peinture dès la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette inscription dans le temps long, certes niée partiellement par le choix des matériaux ou du répertoire plastique, constitue le terrain commun qui réunit Lee Ungno et ce duo au sein d'un champ socialement et historiquement construit dans lequel les signes visuels ont conquis une nouvelle autonomie, au point de voir les liens qui les unissent à un référent affaiblis, rompus ou remaniés de fond en comble<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Cf. ROQUE, Georges, *Qu'est-ce que l'art abstrait ?*, Paris : Gallimard, 2003.

A l'intérieur de ce cadre, des systèmes de valeurs et des choix esthétiques divergents aboutissent à des options compositionnelles comparables, certes partiellement conditionnées, chez Sultra & Barthélémy, par l'inclusion des fibres optiques dans le textile. Celle-ci suppose en effet une répartition des motifs lumineux selon des lignes parallèles. Leur réunion en modules carrés est toutefois un choix conscient, destiné autant à réduire le vocabulaire à des formes minimales qu'à référer ces dernières au pixel, élément basique des images numériques, et donc des images au sens large dans un monde majoritairement digitalisé. Chez Lee Ungno, la répartition des motifs plastiques peut également résulter de l'emploi d'une grille. Toutefois, celle-ci est alors issue de la pratique de la calligraphie, dont dérivent également, dans un certain nombre d'œuvres des années 1970, les pictogrammes et signes abstraits eux-mêmes.

Cette absence de hiérarchisation de l'espace par l'emploi d'une composition systématique a pour principal corollaire la survalorisation des relations qui en unissent chaque élément. Le duo français surnomme ainsi ses modules carrés « pictons », contraction des termes « pixel » et « relation ». Dans une telle optique, c'est le système régissant les rapports des éléments entre eux qui est placé au cœur de la création. De même, l'illisibilité des formes issues des sinogrammes induit une appréhension des œuvres de Lee Ungno selon l'équilibre plastique de l'ensemble constitué et non selon la signification de chacune de ses unités prise isolément. En ce sens, les *Foules*, myriades de personnages constituant un tout supérieur à la somme de ses parties, sont bien une évolution directe du travail abstrait des années 1970.

Or ce sont précisément ces peintures que Sultra & Barthélémy souhaitent instituer comme interlocutrices de leur travail. Cet attrait pour les dernières productions du maître coréen dépasse largement ces similarités de construction. Il est avant tout l'expression d'une volonté d'implication directe du spectateur dans la création. Ainsi, dans *Bel Horizon*, les deux artistes font porter à des membres de l'assistance des gilets bardés de fibres optiques. Ceux-ci interagissent en fonction de leur proximité relative, c'est-à-dire des interactions humaines qui rapprochent ou éloignent les corps, ainsi unis en un seul et même réseau. Cette implication physique du spectateur dans l'œuvre s'exprime selon des modalités très différentes dans le travail de Lee Ungno. Les sciences cognitives ont démontré la capacité d'un être humain à lire et ressentir les mouvements perçus au sein d'une œuvre selon différents processus<sup>2</sup>. D'une part, il reconstruit les gestes du peintre, lorsque ceux-ci sont visibles, et les revit partiellement. D'autre part, une identification immédiate à des formes anthropomorphes induit une perception empathique de leurs efforts et déplacements. Elle suscite en l'occurrence une participation physique et mentale aux mouvements des masses décrites dans les *Foules* et donc une incorporation inconsciente au collectif représenté.

Malgré la divergence des moyens et des discours, c'est donc la question essentielle du rôle social de l'art dans sa capacité à interagir avec les individus et à créer du commun qui est au cœur du dialogue entre les œuvres de Lee Ungno et celles de Barthélémy & Sultra. Les écarts entre ces productions, leurs différences irréductibles, deviennent dès lors l'indice d'un éventail réduit des chemins qui conduisent à de telles interrogations et à l'expression de possibles solutions, qu'il s'agisse de la représentation picturale d'un groupe humain, dans lequel le spectateur est inséré par des mécanismes cognitifs qui échappent à son contrôle, ou de l'inclusion physique des corps au sein d'une chaîne constituée par des échanges de données entrantes et sortantes, sur le modèle d'un réseau social. La diversité des approches et des technologies n'occulte que temporairement l'identité de ces enjeux. Elle témoigne ainsi de la pertinence contemporaine d'œuvres produites il y a déjà une trentaine d'années et, ce faisant, atteste de la réactivation réussie du travail de Lee Ungno par des dispositifs qui lui semblent au premier abord si étrangers.

---

<sup>2</sup> Cf. FREEDBERG, David, « Movement, Embodiment, Emotion » in DUFRÊNE, Thierry ; TAYLOR, Anne-Christine (dir.), *Cannibalismes disciplinaires : quand l'histoire de l'art et l'anthropologie se rencontrent*, Paris : Musée du quai-Branly-INHA, 2010, pp. 37-57.