

I forget to remember to forget¹ (le sommeil éveillé du monstre)

Luc Jeand'heur (Artist)

« Il faut arracher à chaque fois aux dispositifs la possibilité d'usage qu'ils ont capturée. La profanation de l'improfanable est la tâche politique de la génération qui vient. »

Giorgio Agamben, Profanations, 2005

Que ce soit en Occident aussi bien qu'en Corée, le XXe siècle a laissé derrière lui un sentiment de désastre avéré teinté de mélancolie. Chacun possède sa façon de refouler cette histoire de mort et de folie et il n'est pas étonnant de rencontrer de jeunes artistes qui, conscients du basculement du nouveau millénaire, ne sont pas dupes pour autant d'une continuité dans le présent. Yong-Seok Oh appartient à cette génération mondiale qui croit en une mémoire vive de la perte et de l'errance. Elle refuse de combler les vides ou de les « éviter encore plus »² et donne à l'art le pouvoir de « croire au monde » sans présentisme ni chronophobie. Affronter cet héritage implique aujourd'hui la pensée : vivre sans est vivre avec. Quand bien même les tableaux de Yong-Seok sont entachés du mythe de la barbarie, les manques, les absences, les incompréhensions, les vides y sont une volonté activée. Des zones d'abstraction intenses qui figurent les espaces conquis. Ils sont tous intégralement remplis de peinture.

« User's guide : 1. Follow the leaders. 2. Kill the past. 3. Load the weapons. 4 Destroy the machines. 5. Kill the leaders. »

Mathieu Kleyebe Abonnenc, RIOT, 2000

Internet offre aux artistes qui lui sont contemporains de nouvelles possibilités de gratter les négatifs pour multiplier le nombre de fantômes dans le présent. Ce vaste réseau de communications et de mémoires est aujourd'hui une technologie ordinaire agrégative des lieux, des informations, des temps et des identités³. Elles l'appréhendent également au quotidien comme un vaste inconscient global à ciel ouvert. Yong-Seok se promène sur Internet comme dans un bois, pendant que le loup... pour y collecter son matériel initial. Il y puise des images de scènes de crime, des pièces à

conviction, des témoignages visuels et des clichés d'émeute. Ce sont les lieux et les corps de l'après qui figurent comme des substrats de destins. Ce qui n'a pas disparu. Selon Peter Sloterdijk, « le lieu du crime est le périmètre de ce monstrueux global qui inclut ses complices par l'action et ses complices par le savoir. »⁴ Yong-Seok est un artiste à l'heure. Son travail ne propose pas d'alibis. Il ne laisse ni les corps ni les lieux à l'abandon. L'aveu du geste pictural, du détournement du réel est : je suis là, pour de vrai, dans les visages lavés du meurtre, dans les lieux désertés.

« L'humanité est peuplée de plus de morts que de vivants. »

Auguste Comte, Cours de philosophie positive, 1839

Il y a des images comme des gestes (au féminin comme au masculin) qui nous obsèdent individuellement et nous possèdent collectivement. Comme des méditations sur la vie. Don DeLillo parle de « l'existence tend à se nourrir des profondeurs, du niveau de la peur, du plan de l'obsession, de l'absolue source de conscience aiguë ». La précédente série de toiles de Yong-Seok

, Blowup, fonctionnait comme une sorte d'exorcisme pictural. A l'noirceur du monde des hommes, il répondait par un puzzle narratif empruntés à la légende de ses personnages. Le spectateur était invité à mettre en oeuvre son « petit cinéma mental ». Son corps y déplace son regard comme instrument de dérushage, de storyboard, de montage, de visionnage. Allégories et métaphores. Autant de routes pour nous conduire Au coeur des ténèbres⁵ où Vaslav Nijinski, Elizabeth Short et Joey Stephano parlent avec les mots de Marlow, son héros : « Nous vivons comme nous rêvons, seuls ».

« Fabriquer de l'histoire est l'équivalent athée d'une prière. »

Paul Veyne, interview pour le magazine Lire, 2005/2006

Ses travaux récents nous font encore la preuve que ce n'est pas la seule vertu du blanc : le « noir » contient lui aussi toutes les couleurs. L'abord de ses toiles peut sembler déroutant dans le face à face répété avec des thèmes récurrents tels que l'angoisse de la mort, la pornographie et la fascination pour l'image (également caractéristiques d'Internet). Yong-Seok y interroge la façon dont nous regardons ces images et comment « elles nous regardent ». Un artiste de l'ordre de Frankenstein. Il dissèque les photographies déjà existantes et les

réécits associés. L'art de construire avec les images qui restent et ce qui reste des images. Ce qui ne peut être consommé, ce qui ne peut être digéré. Une histoire vraie emprunte les détours de la peinture, son temps Autre et sa formidable faculté de transformer en elle-même tout ce qu'elle touche. Après l'incendie ne demeure sur la toile que de l'huile. La « mort de la peinture » annoncée⁶ n'a pas lieu, elle incarne toujours dans les oeuvres de Yong-Seok une mythologie du présent dévorante.

« C'est tranquille comme un corps, comme un organe qui bouge à peine, qui respire rêveusement jusqu'au moment des périls, mais c'est plein de secrets, de ripostes latentes, d'une fureur et d'une rapidité biologiques, comme une anémone de mer au fond d'un pli de granit... »

Paul Nizan, *Laconspiration*, 1938

Les sources picturales ne sont donc ni nobles ni sacrées ni révérence au médium ni politiquement correctes. Cette part d'ombre⁷ provient d'une histoire intranquille, refroidie, inquiétante. Les tableaux de Yong-Seok possèdent pourtant un pouvoir de séduction, de fascination qui est celui du filtre de la peinture. Chaque tableau figure un jeu confessionnel et complexe d'apparition et d'effacement, évocation et invocation, figuration et abstraction, espace-chose du dedans et espace-chose du dehors. Comme une expérience des limites, comme une hallucination, un cauchemar, comme un rêve, sur lequel on revient, dans la solitude et l'isolement. Les visions offertes par Yong-Seok ne sont pas des scènes d'enfer. Elles signifient qu'il y a sans doute là quelque vérité essentielle à découvrir dans la résistance à ces images de mort qui affichent la volonté de pouvoir nietzschéenne de la mort annoncée de l'individu par les masses. Seule l'oeuvre d'art permet d'atteindre cet équilibre symbolique entre la mort et le mort dans un instant arraché à l'ordre du temps qui le rend terriblement contemporain. Sa peinture se précise dans cette pensée. Le monstre n'est pas inhumain. Le peintre partage à sa manière une lointaine affinité avec sa violence sauvage et passionnée. Au bout du tunnel sombre se révèle la lumière du sentiment de leur humanité pareille à la nôtre. « I forget to remember to forget » devient ainsi « I remember to remember to remember ».

« 2. Les saints parlent aux oiseaux mais seuls les fous obtiennent des réponses. »

Don DeLillo, *Americana*, 1971

Il ne faut surtout pas se méprendre. Il n'y a ni amour ni désir de la mort. Chez Yong-Seok , cette « wilderness »⁸ qui s'exprime (qui est aussi « wild », folie) est fondamentale dans la réflexion de l'imaginaire de son travail d'artiste. Le basculement n'a lieu que dans le sens de la représentation. Représenter l'irreprésentable. Avant d'être un médium, la peinture est donc une image mentale. Les sujets sont recadrés, combinés, déplacés, floutés, camouflés, dévoilés... La figuration soumet les détails aux contorsions et contusions d'un expressionnisme singulier. Les contours des masses sont estompés. La couleur comme un jaillissement de corps et de masques, d'espaces et de trous noirs ou blancs. L'ensemble apparaît parfois proche d'une expérience surréaliste. La dissolution de l'image dans la matière-même de la peinture exige du spectateur d'aller lui aussi dans un au-delà, celui de la surface du tableau. En premier lieu, l'intensité sans passé et sans avenir de l'expérience picturale puis une trouble lecture mesurant les indices, les pièces à convictions et les éléments épars des récits pour qu'apparaisse l'intégralité de la pensée qui est en résonance avec la forme. La fusion organique d'une picturalité intérieure singulière et d'une subjectivité extérieure à soi. Peut-être jusqu'à la chute, le syndrome de Stendhal⁹ qui nous éveille au sommeil du monstre/du monde.

1 titre d'une chanson d'Elvis Presley, 1955

2 citation approximative de Jacques Derrida, SpectresdeMarx,1993

3 En dépit de son origine militaire qui n'est pas le moule à cire perdue que l'on voudrait croire. Chacun y bâtit sa libre part d'éternité tant qu'il paye la caution de son abonnement.

4 Peter Sloterdijk, l'heureducrime etletempsdel'oeuvre d'art,2001

5 titre d'une nouvelle de Joseph Conrad, 1899

6 en Occident dans les années 1960-70

7 James Ellroy, Mapartd'ombre,1999

8 état de nature et de sauvagerie paradoxal jeté vers l'avenir et presque révolu ingrédient traditionnel du « romance » roman romanesque américain

9 le syndrome de Stendhal est une maladie psychosomatique qui provoque des accélérations du rythme cardiaque, des vertiges, des suffocations voire des hallucinations chez certains individus exposés à une surcharge d'œuvres d'art. Cette perturbation est assez rare et touche principalement des personnes trop sensibles. Ce syndrome fait partie de ce qu'on peut appeler les troubles du voyage ou syndromes du voyageur. Wikipédia.