

1996

Un monde flottant

Michel Nuridsany

L'étrange chose que les meubles d'artistes! Quel est leur statut, dans un genre incertain, entre la nécessité de l'usage et l'exigence obscure de l'oeuvre? correspondent-ils? Pour quoi, pour qui sont-ils faits? Etres hybrides qui traversent en diagonale l'histoire de l'art et du design.

De guingois.

Mais non sans repères.

En effet, l'Histoire est là pour nous rassurer puisque des précédents existent.

Mais nous sert-elle de balise ou de garde-fou?

Donc : l'idée naît quelque part avant le tournant du siècle lorsqu'on cherche à mettre au même niveau Beaux-Arts et Arts Appliqués. Elle va s'épanouir, non sans quelques raideurs théoriques et stylistiques, dans le Bauhaus. En 1860 un architecte qui fut aussi peintre, écrivain, -Robert Morris- est le premier d'une longue lignée de théoriciens architectes qui vont refuser de distinguer entre arts dits **majeurs** et arts dits **mineurs**.

L'art, dira-t-il en substance, n'est pas affaire d'individus qui bouleversent l'Histoire. Il prône **L'union de la collaboration des arts, chaque chose étant subordonnée aux autres et en harmonie avec elles**. On retrouve ce souci d'imposer une définition unitaire des arts majeurs et mineurs dans la décoration symboliste et l'Art Nouveau avec notamment en Belgique, l'architecte-ensemblier-décorateur Van de Velde qui deviendra professeur à l'école des Arts Appliqués de Weimar et qui écrit en 1893: **l'évolution des idées et des conditions de vie sociale ne s'accommodent plus uniquement du tableau et de la statue, C'est la folie de s'en remettre à eux seuls pour pourvoir à notre existence matérielle autant que c'est aveuglement de croire qu'ils staisfont à tous les besoins d'art de notre époque**.

N'oublions pas que le Bauhaus naît un peu avant 1920, au sortir de la deuxième guerre mondiale, à l'aube de la révolution russe, et qu'un sentiment domine alors dans les arts (notamment dans le dadaïsme), celui de la table rase à partir duquel s'impose le sentiment que tout est à recréer. Le Bauhaus tendra ainsi à repenser le cadre de vie dans sa totalité, des sièges que Breuer va réaliser en tubes d'acier aux vitraux qu'Albers imagine abstraits, de l'alphabet sans majuscules d'Hubert Bayer aux architectures en verre de Gropius. Se fait jour, dans ces années d'après-guerre, au delà de la standardisation qui menace, une irrépressible volonté d'optimisme.

Mais aujourd'hui?

Aujourd'hui **Il fait froid dans le monde** comme le chante Brigitte Fontaine, au Musée d'Art Moderne de la ville de Paris une exposition met en scène **L'hiver de l'amour**. Aujourd'hui le corps social explose, chacun s'enferme dans sa solitude peuplée d'ordinateurs séduisants, de télévisions et de branchements **Internet** qui fascinent. Drogues nouvelles. Les utopies ont disparu. Chacun rêve en circuit fermé.

L'art existe-t-il encore? On en arrive à se le demander parfois devant l'inflation de personnages qui se disent artistes ou qu'on baptise ainsi : cuisiniers, coiffeurs, couturiers...

Est-ce là l'aboutissement logique, inéluctable, du refus de distinguer entre arts majeurs et arts mineurs? Ou s'agit-il d'une conception tellement **élargie** que la notion même d'art s'y dissout et qu'on ne voit plus bien ce que tout cela veut dire.

Art, culture, consommation, tout se mêle en un **embrouillamini** informe.

Byung-hoon Choi arrive sur ces entrefaites.

Non pas dans un moment où l'architecture et l'art se réconcilieraient comme l'écrit un critique coréen, rêvant sans doute au Bauhaus et s'imaginant probablement dans une perspective semblable, mais au contraire dans un mouvement de divorce et d'explosion où, chaque art s'individualisant, cherche à marquer son territoire, à définir sa spécificité, à faire reconnaître sa **différence**.

Comme si, quatre fois, toutes les formes d'art cherchaient à s'intégrer à l'architecture qui demeurerait tout de même le Grand Art, celui au service duquel tout concourt, les chaises, les lits, les luminaires participant à une entreprise où elles n'intervenaient qu'en se fondant dans le grand tout où chacun

prenait sa place.

Comme si, aujourd'hui, chacune, et notamment, celles concernant le mobilier revendiquaient leur autonomie.

Autonomes : voilà comment on pourrait caractériser les magnifiques sièges d'aluminium, de bois et de pierre, les étagères de bois blond surmontés de miroirs ovoïdes ayant à leur base des pierres admirables signés Byung-hoon Choi ou d'autres meubles aux fonctions moins évidentes qui, sans renoncer réellement à leur statut de meubles, délaissent un peu la fonction pour la surprise gratuite, la beauté sans frein de l'oeuvre en majesté.

Oeuvre mais non pas exactement oeuvre d'art.

Objet métis.

Etre intermédiaire qui s'infiltré dans les rouages de l'art et du design, parasite les catégories, installant un trouble-délicieux-dans l'ordre d'un monde où, de plus en plus, manquent les repères...

...Entre des sophistication déhanchées, des glissades qui étonnent et la compacité des bois extraordinairement remassés, aux bord arrondis, comme polis par les vents, poncés par le temps ou les pierres rugueuses et pourtant lisses tout juste surgies du magma d'origine.

Lorsque j'ai vu ces meubles, ces oeuvres pour la première fois j'ai pensé à Moon-Seup Shim à propos de qui, en France on évoque parfois Childe.

Moon-Seup Shim lorsque je l'ai connu, à la fin des années 80, évoquait fréquemment ses origines paysannes. **Quand j'étais enfant, disait-il, j'ai vécu à la campagne, j'ai connu la vie des champs mais c'est notre société dans son ensemble qui était essentiellement agricole.** Byung-Hoon Choi est-il hanté, lui aussi, par la puissance de cette mémoire par sa capacité d'imprégnation, sa présence? Des titres tels que Vents au début du monde, son utilisation du bois et de la pierre peuvent le laisser supposer.

Naguère, en Corée, à la campagne, comme souvent dans les sociétés paysannes, l'entraide était naturelle, commune. On faisait tout en groupe. On ne peut pas vivre seul aux champs. Tout est lié. Les structures sociales privilégiaient les relations entre les gens. Dans les sculptures de bois de Moon-Seup Shim comme dans le mobilier singulier de Byung-Hoon Choi tout est lié aussi, solidaire, emboîté, encastré, en équilibre instable, chaque élément dépendant de l'autre...

En France on ignore presque tout de la Corée, de ses ouvertures sibériennes, de son passé de pays pauvre qui, en 1960, était sinistré, réellement sous-développé, en proie à la famine mais on méconnaît tout autant son passé glorieux, la beauté de ses céramiques, de son papier, de ses gigantesques tombes royales.

Il n'est pas sans importance d'avoir une idée de l'Histoire pour apprécier tout ce qui, au delà des ruptures, des clins d'oeil au post-modernisme mais aussi à l'art déco; ressortit; chez Byung-Hoon Choi qu'il y a du chamanisme dont on faisait grand cas à Séoul dans la communauté artistique au début des années 90, peut-être à la suite de Nam-June Paik qui se redécouvrait coréen à la suite de Beuys... On se redécouvrait alors proche du monde paysan, d'un animisme vague, on lorgnait des rêves. Le retour de matériaux comme le bois, la pierre, dans le champ de l'art participent de ce congé éveillé-qui naguère survécu à quelques saisons mais qui témoigne d'une inquiétude identitaire (la Corée a souvent été envahie) et d'un souci du retour aux origines chaque fois que le trouble est trop grand... et il le fut dans l'art en ces années là quand l'internationalisation gagnait la presque totalité du monde de l'art asiatique.

En même temps, donc, ou en réaction, on en redécouvrait la nature. Pour les Coréens, comme pour la plupart des asiatiques, il est important de savoir reconnaître la beauté des choses de la nature. on rappellera que, dans le taoïsme et l'idéal zen, la beauté naturelle(parfois débridée) est la qualité suprême.

Mais la fraîcheur de l'art de Byung-Hoon Choi n'appartient qu'à lui. Façon légère plutôt qu'insolente de revisiter la tradition, d'assembler les matériaux tout en leur donnant fonction de chaises, d'étagères, de miroirs sans trop y croire peut-être mais sans négliger de rendre leur utilisation possible par un professionnalisme à ce point désinvoltes et lyriques, où l'humour enchante les tensions qui s'établissent au coeur de l'oeuvre entre avant-garde et tradition pesanteur et légèreté, lisse et rugosité.

Je connais peu de meubles d'artistes à ce point raffinés et laissant tant de parties à peine dégrossies, presque brutes. Matières proches des origines.

Si l'on doit donner quelques repères dans l'oeuvre troublante de ce jeune professeur de 44ans, on la divisera en deux séries. La première intitulée **Collection d'insectes**, s'étend sur une période de cinq années au début des années 80, la seconde **Vent du début du monde**, acommence en 1988 et dure encore. La première serait plus statique, la deuxième plus dynamique.

Cela dit, après avoir indiqué ce qui dans l'art de Byung-Hoon Choi ressortit à la Corée, j'aimerais alerter le lecteur, le visiteur de son exposition pour qu'il ne s'appesantisse pas outre mesure sur cette composante de sa nature et de son art. Sa biographie ne nous montre-t-elle pas qu'il est passé par la Finlande (puis par les Etats-Unis) pour atteindre à une plus grande ouverture dans son aventure formelle, pour élargir son gupos, le rendre à la fois plus personnel et plus universel.

Byung-Hoon Choi est arrive sur la scène artistique dans ces années bizarres où le marché s'est emballé follement, transformant les artistes en producteurs d'oeuvres, les critiques en propagandistes et en publicitaires, les conservateurs de musée en agents d'art... il a aussi connu la récession qui a suivi. Mais la Corée n'a pas fonctionné ainsi, s'ouvrant peu à peu à l'art international à partir de 1988, à la suite des Jeux Olympique de Séoul et constituant aujourd'hui le seul poumon d'un marché exsangue, plus qu'essoufflé, le monde entier se précipitant à Séoul beaucoup plus pour vendre que pour acheter.

L'oeuvre de Byung-Hoon Choi reflète-t-elle ces errances et ces atermoiments? Peut-être. Je le crois. Mais elle révèle surtout le trouble passionnant d'un homme, d'un producteur de formes à cheval sur plusieurs territoires incertaines, qui nous parle de ces incertitudes avec un talent fou. Et c'est, bien sûr, parce que nous même nous trouvons dans ce maelström des incertitudes que nous touchent à ce point ces meubles à la beauté plus troublante qu'idéale. Figures d'un monde flottant.