



# 하늘의 마법사들 Magiciens du Ciel

Une exposition  
Corée-France 2015-2016

# Magiciens du ciel

Daphné Nan Le Sergent, Xavier Lucchesi, Martial Verdier  
Baek JungKi, Chong Jae-Kyoo, Unzi Kim

Curators  
Sim Eunlog & Jean-Louis Poitevin

Exposition du 17 mai au 4 juin 2016  
La Ville a des Arts  
15, rue Hégésippe Moreau 75018 Paris

**Une exposition**  
**Corée - France 2015-2016**



Exposition pour la commémoration du 130<sup>e</sup> anniversaire  
des relations diplomatiques franco-coréennes.

# Annales de 0-Sang

Sim Eunlog

L'exposition «Annales de 0-Sang» (0 se prononce *Gong* ou *Young* en coréen et signifie « zéro ou vide », *Sang* signifiant « image » ou « forme ») proposée par Sim Eunlog, est inspirée par le Cabaret Voltaire à Zurich (lieu mythique qui a vu naître le mouvement Dada il y a cent ans). Les « annales de 0-Sang » sont des sortes d'enregistrements que font les gens qui rêvent ou ont une imaginations sans limites et sans frontières, comme les dadaïstes ou Nam June Paik.

Parmi eux, six personnes, Chong Jae-Kyoo, Xavier Lucchesi, Unzi Kim (Kim Hyung-Gi), Martial Verdier, Baek JungKi et Daphné Nan Le Sergent, déploient leur 0-Sang dans plusieurs endroits en Corée du Sud et à Paris.

Dans l'expression « annales de 0-Sang » 0-Sang désigne une pensée irréaliste ou non-réalisable, mais aussi une image de l'espace ou du vide. Tout cela peut se traduire par la proposition : « penser à partir du 0 (zéro) ».

En 2016, on célèbre le 100<sup>e</sup> anniversaire du mouvement Dada qui a introduit la liberté illimitée du 0-Sang dans les arts et la vie. On commémore aussi le 10<sup>e</sup> anniversaire de la mort de Nam June Paik. Cette exposition est un double hommage à ces artistes passeurs des « annales de 0-Sang ».

## **Significations variables**

0-Sang [Gong-Sang] : nouvelle manière de penser l'art contemporain et attitude de restitution invalidant tous les préjugés et les idées préconçues.

0-Sang [Young-Sang] : travaux concernant les images comme la vidéo, la photographie, etc.

0-Sang (fantaisie) : pensée irréaliste ou non-réalisable

0-Sang (néologisme : pensée + espace) : pensée de l'espace

0-Sang (néologisme : vide + image) : pensée ou image liées à l'action de vider.

# Magie générale !

Jean-Louis Poitevin

## Éloge du vide

Dans le cadre des années croisées France-Corée, les commissaires Shim Eunlog et Jean-Louis Poitevin ont cherché à mettre en relation des œuvres d'artistes coréens et français dont la préoccupation majeure est le questionnement créatif sur les formes les plus contemporaines de la représentation... Xavier Lucchesi, Martial Verdier, Daphné Nan Le Sergent, Chong Jae-Kyoo, Kim Hyung-Gi (Unzi), Baek JungKi.

Questionner la représentation signifie moins faire varier des formes, des thèmes ou des éléments plastiques largement répertoriés que creuser la poche de silence qui hante le visible. Ce silence est à comprendre comme matrice des formes et source de leur puissance d'expression. Il désigne, ici, cette zone sensible d'échange d'intensité, dont les formes sont la manifestation visible.

Le visible et son double, que constitue le visuel, ne se font donc pas face comme corps et image dans le miroir. Bien plutôt, ils émettent des signes d'un côté et de l'autre d'une surface commune, comme s'ils étaient les deux faces d'une même pièce de monnaie, absolument liés, à jamais invisibles l'un pour l'autre. Inventorier ce qui a lieu dans cet interstice qui les relie malgré eux et qui constitue à la fois le cœur, le corps et la part d'ombre de toute représentation, voilà ce à quoi ces artistes travaillent inlassablement !

## Antimatière

Le ciel dans lequel naviguent ces magiciens n'est pas le domaine réservé dans lequel un *deus absconditus* se serait retiré, mais la part d'indécidable à laquelle tout visible s'enlace pour se manifester. Ce ciel est le royaume d'une antimatière métaphorique trouvant néanmoins à s'incarner ou du moins à se manifester à travers des jeux de lumière, de transparence, de découpe et d'écart ; des nuages de points sur un ciel gris ou des appa-

ritions ambiguës de corps sur des supports numériques.

Échos de notre activité neuronale incessante, chaotique et réglée à la fois, ces moments du ciel nous rapprochent des sources du visible.

Le ciel, ici, est nuée ou nuage, eau ou lait, faille ou écart, découpe ou recouvrement, transparence ou opacité... Chacune des œuvres rend perceptible cet interstice qui constitue à la fois le cœur secret de la représentation et sa part d'indécidabilité.

La magie à laquelle il importe de se référer ici n'est celle de l'image qu'en un second temps. Ce qui emporte le regard inlassablement, c'est la féerie à laquelle donne lieu le tremblement de nos certitudes concernant précisément ce qui est ou serait le « réel ».

Nom de l'obsession supposée de tous les fabricateurs d'images, le réel n'est pourtant pas ce qui s'impose dans l'évidence d'une perception sans médiation, ni ce sur quoi viendraient se casser les dents de ce requin affamé de résistance qu'est l'œil...

Le réel est ce qui se donne à percevoir dans la variation des écarts entre les postures qu'engendre la certitude, tant sur ce que l'on est que sur la forme du monde, tant sur la consistance de l'univers que sur la cohérence du corps, tant sur l'unité supposée des pensées que sur la réalité de la « fiancée », celle qui résonne dans la confiance et qui explose dans la méfiance.

Ainsi, à partir de ces œuvres, se dessine un chemin qui, entre magie et image, entre ciel et silence, dessine la trame exacte de notre aspiration à saisir le réel. Ces œuvres nous font aussi comprendre pourquoi gagner la confiance de celui qui voit, et qui naît de la reconnaissance du caractère à la fois absolu et indécidable de chaque image, constitue le véritable but de leur création. ■

### Solo Exhibitions

**2014** Walking in Haenggungdong by night, Haenggungil Gallery, Suwon, Korea

**2013** Walking Alone on a Clear Night, Gallery DUDL, Seoul, Korea

**2013** RMP\_b, Seoul Driving Report, UNDERLINE, Oh!Zemidong Gallery, Seoul, Korea

**2008** RMP\_b, RMP-b, regaining the impaired nausea, Alternative Space Miccle, Seoul, Korea

### Group Exhibitions

**2015** Single Channel Video volume.4, Gyeongnam Art Museum, Changwon, Korea

**2015** Gwangju Media Art Festival 2015, Bitgoeul Citizen Cultural Center, Busan, Korea  
**2015** New Cartographers, Songwon Art Center, Seoul, Korea

**2014** 11th Busan International Video Festival Bccenter, Busan, Korea

**2014** Young Artists Project 2014, EXCO, Daegu, Korea

**2014** 未知的 实践场 域, Sichuan Fine Arts Institute, Chongqing, China

**2014** Memory in « place-15 » Jeonju cinema Complex

**2014** Bike Festival, Daejeon Citizens University, Daejeon, Korea

**2014** Occupy Jungmiso, Art Space Gallery Jungmiso, Seoul, Korea

**2013** The 13th Seoul International NewMedia Festival, Seoul Art Space Seokyo, Seoul, Korea

# Baek JungKi



## Ombres errantes

Baek Jungki est un artiste qui traque le ciel d'une manière singulière, en parvenant à le faire exister non pas au-dessus des corps, mais entre les corps. Ou, plus exactement, il s'ingénie à traquer les corps au point d'en révéler l'instabilité chronique, quoique généralement non perçue. Il fait montre combien ils sont et ne sont que des paquets d'atomes mobiles, autrement dit des fantômes ou, mieux encore, des apparitions, des « fantasma » comme les nomma le philosophe et poète Lucrèce.

À ce titre, dans ses vidéos, les corps n'ont pas plus de réalité palpable que les nuages.

Le ciel est donc à la fois ce entre quoi les hommes circulent et ce qu'ils deviennent quand, de leurs mouvements, il ne reste, magie des images, que le sillage sans attache, une trace nuageuse quasi imperceptible et, en tout cas, insaisissable...

Dans ses vidéos, il parvient donc à gommer la présence réelle des corps. En revanche, il réussit à les faire exister comme flux. Les corps réels sont devenus fantômes et les fantômes eux-mêmes semblent s'adresser à nous pour nous demander s'ils existent. Dans

la vidéo réalisée sur un stade de base-ball, il montre l'écran géant au-dessus des spectateurs, où l'on voit avec précision les corps filmés en direct, corps qui sont en même temps sur le stade et, que pourtant, l'on ne voit pas sur les images de sa vidéo qui gardent trace de ce qui est censé se passer sur la pelouse. En les faisant presque disparaître, en ne les laissant exister, comme corps visibles, que sur l'écran géant, il révèle le sens de son propos : dire non seulement la puissance magique de l'image, et alors c'est la relation absence-présence qui est en jeu, mais aussi sa faiblesse originelle, et alors, c'est la relation entre manipulations techniques et révélation d'un secret qui s'impose.

Les vidéos de Baek Jungki sont donc une démonstration précise et efficace de la manière dont nous investissons la réalité du visible d'une croyance fondamentale. Ce que nous voyons n'existe que si nous lui accordons cette réalité et cette existence. Sinon, si on lui dénie ce caractère d'être, alors tout peut être réellement perçu comme un nuage, ou un flux, c'est-à-dire comme un mouvement d'atomes insaisissables.

ne œuvre plus récente présente un homme vélo qui circule dans la ville de Séoul. On ne voit pas sur l'image finale mais cette image, variable selon notre action avec la souris, est résultante de la prise de vue effectuée par un cycliste et une sur une perche qui filme de haut et qui accroché accrochée à l'arrière du vélo.

l'effet visuel est à la fois simple et radicalement surprenant. En effet, nous voyons non seulement le paysage mais aussi celui qui fait de la bicyclette et ce point de vue multiple, élément multiple, est le véritable sujet de ce travail. Aujourd'hui, chacun est embarqué, qu'il le veuille ou non, dans un processus de flexion au double sens du terme de média-

tion et de reflet, processus qui l'extirpe de lui-même et le fait exister comme image multiple, comme ensemble de points de vues différents possible pourtant en même temps.

La succession était la règle jusqu'ici dans le cinéma comme dans la vidéo. Nous savons que désormais nous pouvons nous voir non seulement avec les yeux des autres mais avec des yeux qui n'existent chez aucun être humain ou animal. Nous sommes bien déjà des cyborgs.

Et le fait de se promener en vélo dans Séoul n'y change rien. Ce voyage n'est que la conséquence, l'effet de feed-back de la grande ville sur chacun de nous. Baek Jungki le sait qui le montre avec une dextérité et une efficacité rare ■.



# Chong Jae Kyoo

Diplômé de la faculté des Beaux-Arts de l'université nationale de Séoul en 1974 (Corée). Il a étudié le Suprématisme de Malévitch et le Néo-Plasticisme de Mondrian à l'université de Paris-I dans les années 1980. À partir de 1990 il commence sa carrière en tant que photo plasticien et travaille depuis en région parisienne. Il est un des quatre fondateurs de l'association Sonamou (1991) et a créé le Groupe Novembre

(1997). Il a obtenu le Prix de Fine Work à la 1<sup>re</sup> Photo Biennale de Tokyo (1995) et le prix de la Ville à Issy Biennale (2001). Ses œuvres sont collectionnées au musée national d'Art contemporain de Corée, à Daegu Art Museum (Corée), à Posco Art Museum (Corée), à Tokyo Metropolitan Museum of the Photography (Japon), au musée français de la Carte à jouer (France)...

## Expositions Personnelles

**2015** Espace Icare « Le tissage du temps », Issy-les-Moulineaux

**2011** Galerie 604 h, Busan, Corée du Sud

**2008** Galerie Maek-Hyang, Daegu, Corée du Sud  
Insa Art Galerie, Séoul, Corée

**2007** Café de la Gare  
« L'événement photographique

de 1907 à 2007 », Issy-les-Moulineaux, France

**2006** Galerie Mamia Bretesché, Paris, France

**2004** La Médiathèque, Issy-les-Moulineaux, France

**2003** Galerie Hedaes Sevira, Paris, France

**2001** Gallery Sagan, Séoul, Corée du Sud

## Expositions Collectives

**2016** « Ombre Portée », Prieuré de Pont-loup, Moret sur Loing, France

« Magiciens du ciel », galerie La Ville a des Arts, Paris

**2015** « Photo physique » (Expo duo avec Olivier Perrot), Galerie La Ville a des Arts, Paris

**2014** « Noir et Blanc/Couleurs », musée de la Carte à jouer, Issy-les-Moulineaux, France

« Sonamou, son.âme.où ? » Association des Artistes Sonamou, galerie de la Cité Internationale des Arts, Paris

**2013** Biennale de Samara, Samara, Russie

## Publication

Chong Jae-Kyoo, « L'instant au mur : réflexion sur la photographie plasticienne et le Groupe Novembre », TK-21 LaRevue, n° 22 (29 mai 2013), n° 44 (mars 2015) [www.tk-21.com](http://www.tk-21.com), Paris, France

Toshiaki Minemura, « Photography by Art, Art by photography », Bijutsu teco, n° 462, mars 1980, Tokyo, Japon

Michel Nuridsany, « La photographie à la Biennale », Le Figaro, le 19 septembre 1977, Paris, France



**DIDIER LAMBERT**

## Image démocratique

Photographe plasticien, Chong Jae-Kyoo poursuit inlassablement son questionnement créatif sur l'image. Découpe et positionnement des éléments découpés avec adjonction ou non d'éléments visuels provenant d'autres strates ; tissage d'élément visuel de type photographies avec des bandes de papier kraft, le tout pouvant devenir surface mais aussi installation dans l'espace... Tels sont quelques aspects du travail de déconstruction de l'image, auquel il se livre de manière productive depuis plusieurs décennies ! Il a ainsi, par la découpe, pensé en particulier l'intervalle, l'interstice ou l'entre-deux, mais aussi, par le tissage, le vide actif par la mise en scène du double fantomatique.

Car c'est à la fois le même et l'autre qu'il met en scène, ce semblable emporté par une alternative différentielle vers une apparition brouillée de sa propre image comme de son être propre.

Le monde de Chong Jae-Kyoo est d'une singularité cinglante, en ce qu'il est à la fois le résultat d'un travail obsessionnel et d'une forme de pratique artistique fondée sur l'image comme « commun », support de manipulations infinies et être dont le statut est tout sauf fixé. Il montre par son travail même comment l'image est une entité variable selon la strate à laquelle on la renvoie — objet matériel, objet perçu, objet pensé par exemple — mais aussi selon la définition implicite qu'on donne d'elle et donc selon la confiance qu'on a en elle.

Aujourd'hui, en s'appropriant des images de presse extraites d'un numéro spécial de Télérama consacré à Picasso, c'est la carte de l'activation d'un système de transformation de l'image par chacun d'entre nous dont il entend montrer la possibilité et l'efficacité.

Les grands discours sur l'image ont leurs limites, car ils restent inévitablement au seuil de l'image. Ici, ce sont des images réalisées de main d'homme qui nous font face ; ce sont des gestes qui viennent à nous ; ce sont des actes qui nous interpellent ! Toute image a un envers matériel et c'est cet envers, particulièrement évident lorsque l'on tourne les pages d'un journal, qui est ici mis à l'honneur. À ceci près que, lorsque l'on tourne la page d'un journal, on n'associe pas ensemble ces deux images qui s'ignorent et se frôlent : on les voit l'une après l'autre et on les distingue donc mentalement.

Ici, Chong Jae-Kyoo, nous donne à voir ce que notre esprit occulte. On découvre aussi comment il fonctionne et associer et séparer sont deux gestes mentaux essentiels, ceux par lequel le monde se met en branle. Et ces gestes, chacun peut les accomplir : il lui suffit de s'emparer d'un journal et de découper, décaler et tisser ensemble les bandes d'images nées de ces gestes.

Nous sommes ici à la fois au cœur d'une pratique réellement démocratique et dans un processus de révélation des grands concepts développés par le philosophe Gilbert Simondon, celui d'individualisation et celui de transduction, en particulier.

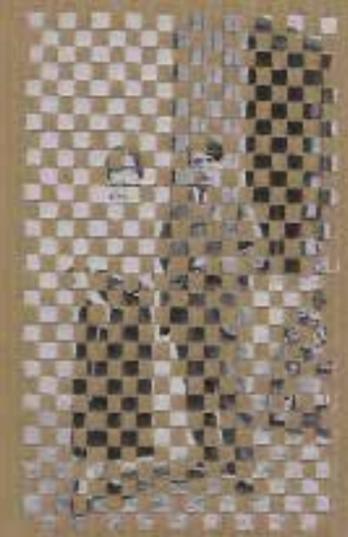
Avec les œuvres réalisées à partir du carton de Didier Lambert, artiste ayant connu un peintre coréen dans les années 1970, c'est encore une fois le mélange savant de singularité et de « commun » qui est mis en avant — et c'est lui qui confère à cet ensemble, où tous les aspects de son travail sont présents, une puissance d'expression nous projetant hors des sentiers battus de l'indicialité. ■

suite p.34

Le grand horloger



PICASSO



**Chief Director INDAF 2009**

**Chief Director Tomorrow  
Festival 2010**

**Chief Director Busan Lighting  
Festival 2010**

**Lighting Design Comity  
Member of Séoul**

**Metropolitan City 2009-2013**

**2007-2009** Ph.D., Art  
Numérique, Soongsil University,

**1998-2001** DEA, Conception  
des Applications Multimédia,  
Conservatoire national des  
Arts et Métiers

**1986 -1991** Diplômé de l'école  
Nationale Supérieure des  
Beaux-Arts de Paris

**1979-1985** Université de Yonsei  
à Séoul, section des sciences  
physiques

**Expositions personnelles**

**2015** "I'm Here", Gallery 3,  
Séoul

**2012** "Be-ing", Hanbit Media  
Gallery, Séoul

**2011** "One Pixel Life", indeco  
Gallery, Séoul

**2010** "Spectrum; Light in",  
Lotte Gallery, Busan

**2008** "I'm the Light", Topohaus  
Gallery, Séoul

**2007** "VIP" Video In Picture, aT  
Center, Séoul

**2001** "Centripetal-centrifugal",  
Ssamzi Space Gallery, Séoul

**2000** "réalité virtuelle",  
Sungkok Art Museum, Séoul

**1999** "Dark Day Dream",  
Galerie Gana-Beaubourg, Paris

**1997** "m o n o l o g u e",  
Paiksang Memorial Art  
Museum, Séoul

**1991** "Obscurité et son",  
Installation de la lumière et du  
son dans la cave « In » École  
Nationale Supérieure des  
Beaux-Arts, Paris

**Projection Mapping**

**2012** "Viva Arirang", Palais de  
Glace, Buenos Aires, Argentine

**2012** "Chung-nam do chung",  
Daejeon

**2011** "N\_Tower ", Namsan,  
Séoul

**2011** "Kyungju Expo Tower",  
Kyungju

**2010** "Fountain", Omok Park,  
Séoul

# Unzi Kim

## Ralentir

Sans doute est-ce ce qui, en quelque sorte, nous surprend et nous attire irrésistiblement dans les œuvres d'Unzi Kim, une certaine lenteur qui nous fait à la fois désirer que cela aille encore plus lentement, afin que nous puissions encore mieux voir ce qu'il nous montre, et que cela s'arrête, tant cette lenteur exacerbe notre désir de saisir et d'arrêter le temps!

Cette tentation de la lenteur trouve son origine et sa source dans une expérience vécue singulière. Un jour, pas très loin de lui, il y eut une explosion. Le danger, immédiatement perçu il a certes réagit pour se sauver, mais comme souvent dans ces moments de stress maximal imprévu, quelque chose d'autre a eu lieu. Ce fut un ralentissement violent de toutes ses perceptions. Cela s'est doublé d'un accroissement de la précision de ses perceptions.

En d'autres termes, une sorte de caméra à mille images secondes et à ralentisseur extrêmement puissant s'est mise en marche à l'intérieur de lui. Ce qu'il a perçu alors, ce furent ces micro- événements auxquels en général nous ne prêtons pas attention et, outre les percevoir, il s'en est souvenu.

C'est comme pour prolonger cette sensation mêlant angoisse folle et attention salvatrice qu'il poursuit inlassablement sa quête d'un ralentissement général par l'image de nos perceptions visuelles.

Ce qu'une telle expérience entraîne à sa suite, c'est une mutation complète du système de valeurs sur lesquelles sont fondés nos jugements.

En intitulant *Be ing* cette installation vidéo à quatre faces (montrant, prise des quatre côtés

simultanément, une femme en train de flotter dans un aquarium vertical rempli d'eau et de lait), il souligne combien l'enjeu est pour lui important : être, c'est être bien; et être bien, c'est percevoir ce qui fait que l'on existe, c'est-à-dire vivre pleinement l'instant infini qui nous retient dans le monde.

Ce que cette femme nous donne (à voir à travers l'apparition et la disparition permanente et simultanée de parties de son corps) et ce qui constitue l'enjeu de cette œuvre, c'est précisément de parvenir à rendre sensible pour chacun de nous la continuité secrète qui anime la réalité du vivant.

L'expérience du danger et du stress maximal instantané a ouvert la porte à cette connaissance de l'au-delà de la perception habituelle ; non pas l'au-delà de la mort, mais bien celui de la saisie de la vie comme respiration continue.

Dans une œuvre mettant en scène le masque d'une personne et l'image de cette personne projetée sur son propre masque en plastique transparent — le visage étant animé de mouvements des yeux, au point que l'on a l'impression comme avec *La Joconde* qu'ils nous suivent quand on se déplace — Unzi Kim atteint à une dimension de réalité qui, d'une certaine façon, excède la réalité. Le double qui nous fait face est lui-même dédoublé : il est masque et image. Le regarder, c'est voir tous nos réflexes vaciller. Car, nous savons et percevons alors que nous regardons, que nous ignorons qui et ce que nous sommes et que, pour y parvenir, à l'évidence, il va nous falloir ralentir. ■





Née en 1975, à Séoul.

Vit et travaille à Paris.

Artiste et théoricienne. Au travers de dissociations dans l'image (diptyques, césure son/image, différence de textures ou superposition de calques), mon travail cherche à rendre sensible la ligne mouvante de la schize et les divisions intérieures engendrées par les conditions géopolitiques et économiques. Représentée par la galerie Metropolis, Paris.

## Nuées

Daphné Nan Le Sergent présente un ensemble de six dessins, dont le dernier est remplacé par un écran diffusant trois vidéos, qui sont à la fois des affirmations décalées de ce que les dessins mettent en scène et une confirmation du propos que, littéralement, ils esquissent. L'enjeu se tient dans ce constat qu'entre les faits et leur présentation, entre les mots et la représentation des choses qu'ils désignent ou expriment, il n'existe pas de zone de transparence dans laquelle l'évidence d'une certitude pourrait s'affirmer, mais un chaos : un chaos de points, un chaos de flux, un chaos de signes, un chaos d'aveux sans fin. Et ce chaos peut, dans ces œuvres, prendre, par exemple, la forme d'une nuée de points ressemblant à un vol d'étourneaux dans le ciel pur d'une campagne quelconque comme de mots échangés à la limite du non-sens entre deux voix artificielles dont les propos semblent vrais, sans parvenir à nous convaincre.

Les dessins sont des calques d'images prises sur le net et sur lesquelles on voit, lointain banal, crête possible de montagnes rêvées, une ligne qui ressemble autant à une succession de sommets qu'à un graphique d'évolution des cours de la bourse dans un temps compté en nanosecondes, à Wall Street.

## Expositions collectives en 2016 :

« Overflow, OU, Printemps de l'art contemporain », Marseille

« Géographies mouvantes », Centre Bophana, Cambodge

« Girls : en équilibre sur la fine pointe de l'instant », Galerie Metropolis, Paris

« Jusqu'à ce que rien n'arrive », Maison des Arts, Malakoff

D'un gris pâle, ce décor est surtout le support d'une activité manuelle intense, activité qu'il faut comprendre à la fois comme le décompte de l'impossible calcul des possibilités contenues dans une accumulation de grains de sable ou de poussières dans le ciel du soir, comme la manifestation en miroir d'une hystérie incantatoire et comme le lieu d'un sens aussi clair que dénué d'impact réel sur le cours des choses.

L'art, ici, est à la fois acte, support et objet du questionnement. C'est la figure centrale du curator dans le mouvement sans fin de la production de sens, à laquelle il est censé se consacrer, qui est ici mise en scène, tant dans les œuvres graphiques que dans les trois vidéos qui s'enchaînent sur l'écran-dessin, comme autant de plongées dans un questionnement stratifié.

Nous nous trouvons ici à la croisée de l'actualité, de l'art et du mythe. Le mythe, c'est celui de Noé et de sa descendance ici convoqué comme figure centrale dans la mise en place de l'image comme mode de pensée discriminant. Le curator, bras droit du prêtre dans le travail nécessairement herméneutique, qui s'impose à tout humain vivant, exhibe les revers de sa fortune. L'art est certes production d'objets, mais il est surtout vecteur de

# Daphné Nan Le Sergent



« fiance ». Or, la confiance est ce phénomène irrationnel par lequel un corps pensant s'engage à accueillir ce qui le dépasse pour le transformer en la chair de sa chair. Les œuvres d'art sont parmi les moyens les plus efficaces pour faire naître cette confiance, mais aussi les plus terribles pour éveiller notre besoin de questionner !

*Mythographe*, 2014-2016, 12 min

*Le champ lexical du curator, la victoire*, 2016, photographie-dessin, mine de plomb, tirage numérique, 34 x 192 cm

C'est à indiquer le chemin qui permettrait de revenir à la source la plus profonde de cette « fiance » que travaille Daphné Nan Le Sergent, sachant que, pour elle, l'enjeu de l'art est moins la production d'un sens que le décryptage des boues, des bruits, de cette infinité d'éléments non visibles dont, pourtant, le réel est tissé. ■

*Le champ lexical du curator, la défaite*, 2016, photographie-dessin, mine de plomb, tirage numérique, 34 x 144 cm



# Xavier Lucchesi

## La danse des X

L'œuvre de Xavier Lucchesi se déploie depuis de nombreuses années dans cette zone où l'image est donnée à voir comme un événement, porteur de dimensions contradictoires. En effet, travaillant avec, pour tout appareil photographique, des machines complexes de radiographie, puis aujourd'hui des scanners de diverses générations, il a produit des images dont le statut a toujours hésité entre une affirmation d'existence fantomatique et un aveu d'inconsistance lumineuse.

Ainsi en va-t-il depuis la première image aux rayons X faite par Wilhelm Conrad Röntgen, celle, dit-on, de la main de sa femme : qu'une étrange émotion s'empare de nous à découvrir là, au sens le plus littéral, quelque chose que l'on sait exister, que l'on sent, mais qui nous demeure en général caché, sauf à imaginer que l'on pourrait avoir un regard sur sa propre chair, au moment où un chirurgien y taillerait avec son scalpel. Et encore !

Et il n'y a pas que le corps qui se laisse ainsi passer au crible des rayons X ! Toute matière qui est soumise à sa loi, se transforme et passe du statut de chose — ayant une consistance palpable et un aspect visible, aisément décelable — au statut de chose à l'allure extraterrestre, une chose dont on perçoit le contour sans pouvoir certifier de son unité et dont on perçoit l'intérieur sans pouvoir s'assurer de l'extérieur. Et l'intérieur, souvent, apparaît vide, là où l'habitude nous fait reconnaître une plénitude de matière ; et plein, là où l'on ne peut rien assurer percevoir.

Il en va de même avec les scanners, qui permettent désormais de transformer chaque chose singulière en ensemble de données numériques, c'est-à-dire en la résultante d'un calcul, certes effectué *a posteriori*, mais qui ne fait que révéler les secrets de la matière

qui la transforme en corps postapocalyptique, la chair s'absentant devant nous pour ne laisser voir qu'une hypothétique armature sans vie.

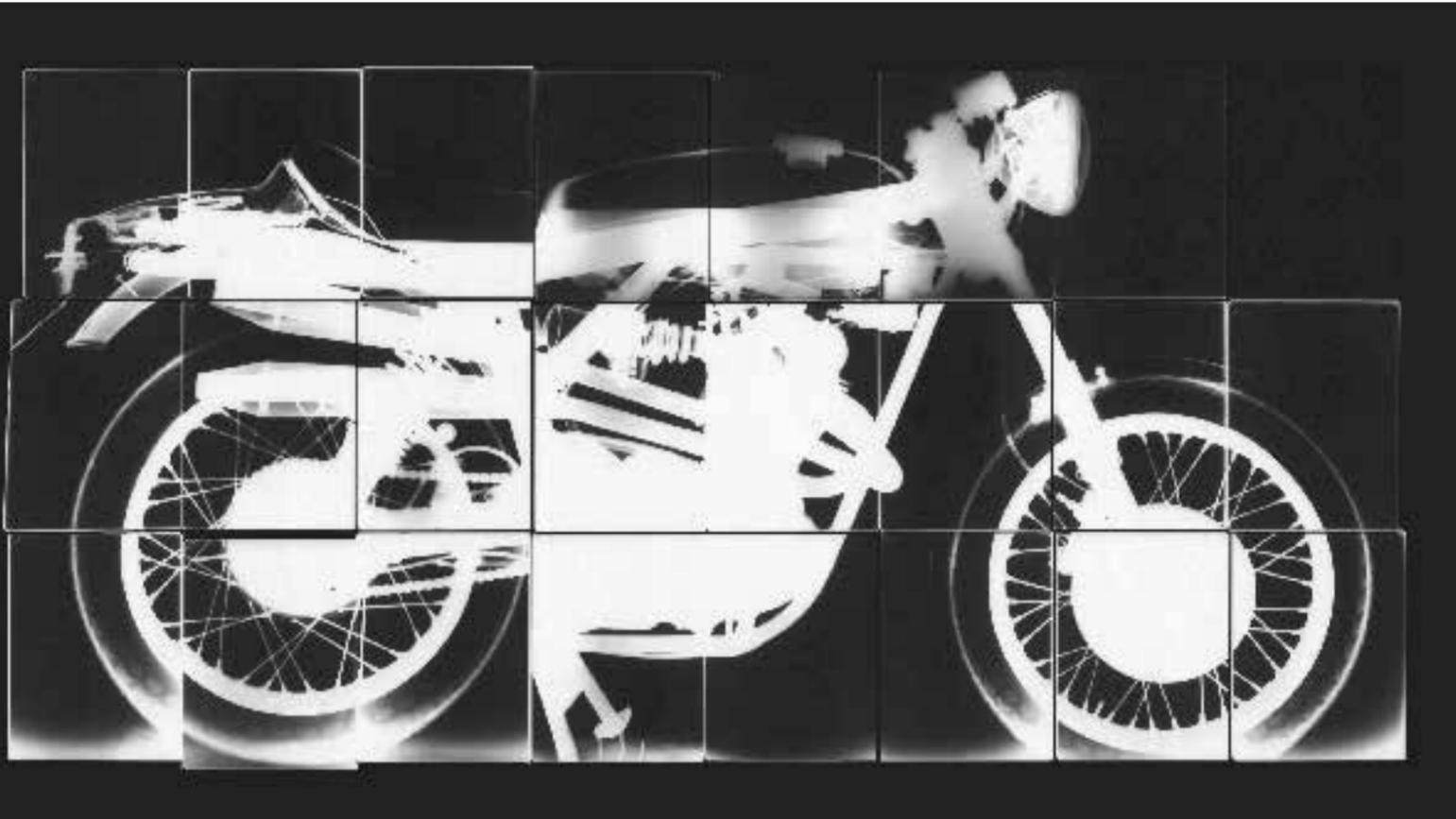
Ici, le ciel se trouve embarqué au cœur même de l'image ; il occupe tous les interstices et parfois de grands espaces, qui sont habituellement ceux occupés par la matière ou par la chair. On peut ne prêter attention qu'à la forme, qui reste reconnaissable à travers son squelette, mais on peut aussi tendre l'œil vers ce vide perlé qui semble renvoyer à la fois à l'opacité de la matière, à son passé de particule et au vide apparent qui mite l'image, à son devenir antimatière !

Xavier Lucchesi transforme l'image en terrain d'expérimentation plastique, en s'appuyant sur son ambiguïté native, qu'il révèle, utilise et déconstruit...

Ce qu'il nous donne à voir, c'est le fonctionnement de la croyance, qui est vitale : il faut croire pour tenir, dans l'adversité que représente la découverte de son appartenance à un univers réellement quantique.

C'est aussi une aventure philosophique qui se joue ici, car comment croire en ce que l'on est quand on voit ce que l'on devient, une fois soumis au test des rayons X ?

C'est bien cette double fonction affirmative et critique de l'image qui est ici mise en œuvre. Elle fait écho à la coexistence en ce même « objet », appelé image, de deux forces contradictoires qui contreviennent au principe de raison, tout en éveillant en nous la force contraire qui consiste à privilégier la croyance en ce qui est plutôt que de risquer, se perdre dans le vide stellaire, matrice incernable du visible qui existe au cœur de tout être, de toute chose. ■



**2015** « Africa x-ray », Galerie AD Chab Touré et Institut Français du Mali IFM, Bamako, Mali

**2014** « Glance inside the body », Gran Theater/ Grey Area and Berkeley center new media, San Francisco, USA

« Rayons X », Galerie Omnius, Arles, France

**2013** Résidence artistique, Marseille-Provence 2013,

Marseille, France

« Comme un poisson dans l'eau », AP-HM, Marseille, Usa

« Radio doudou », Hôpital de la Timone, Marseille, France

**2012** Artistic residence Medical Pole of Imaging in Marseille Hospital, France

**2011** « Interior Landscape » atelier xlucchesi, Paris

**2010** Affordable Art Fair, New-York

Art Shanghai

**2009** LM Gallery, Paris

« Groupe Novembre », Hanmi Museum of Photography, Séoul

Exhibition « Vanities » in Zagreb, French Cultural Center, Croatia

**2007** « Androids », France Fiction Gallery, Paris

**2006** « Picasso X-Rays », the Picasso Museum, Paris



# Martial Verdier

## Solo Exhibition

**2016** „KALOTYPIEN“, FzKKE e.V. (Förderkreis zeitgenössischer Kunst Kreis Euskirchen e.V.) Euskirchen, Allemagne

**2014** « Le cri s'y est formé à Lavera », *Mois de la photo à Paris*, galerie La Ville a des Arts.

**2013** « We are the lords of Apocalypse », Fernand Léger Arts Center, Port-de-Bouc. **Marseille European Capital of Culture (MP 2013)**

**2011** « Fukushima sur Loire », galerie Image de Fer / TK-21, Paris

**2001** « Faire Play », a Sophie Lessard dance performance with the Atlantic ballet Régine Chopinot, La Rochelle, Paris... France

## Main Groupe Novembre & TK-21 Exhibitions

**2016** « Magiciens du Ciel », confrontation France Corée, Paris (mai) Séoul (septembre)

**2014** " Taipei art photo show », Taïwan

« Rêver la terre, Paris-Taïwan », galerie Épisodique, Paris (curator)

**2013** « Screen/Scape » une image mobile de l'éternité, Samara, Russie (curator)

**2009** « Groupe Novembre, Paris-Séoul », Hanmi Museum of Photography - Hanmi fondation, Séoul

**2008** « Daegu Art Fair », Daegu Corée

## Main group Exhibitions

**2016** « Port de Bouc, 150 ans », Port de Bouc, Rencontres photo Arles  
« La Mémoire du futur », musée de l'Élysée, Lausanne, Suisse

**2015** FINIS TERRAE Paesaggi/passaggi, SPAZIO ZERO11-Torre Annunziata, Pompei, Naples, Italie

**2013** VIII Shiryaevo Biennale of Contemporary Art, « Screen: Between Europe And Asia », Samara, Russie

**2012** « Slideluck Potshow », Le Bal, Paris

**2011 - 2012** « Éclat de Photographie » Musée Daguerre, Bry-sur-Marne

## Image quantique

On considère généralement comme ontologiquement nécessaire le calque de la conception théorique de l'image sur celle de la peinture et du dessin à partir d'une approche de la réalité envisagée comme support et référent d'une activité mimétique.

C'est là le résultat, en effet inévitable, de son traitement par la longue tradition culturelle enchâssant l'image dans sa source théologique chrétienne, mais aussi l'origine d'un aveuglement récurrent chez la plupart des analystes de l'image dans ses formes contemporaines.

Travaillant à la fois avec les programmes qu'offre la technologie contemporaine de l'image et avec une technique apparue dans les années qui ont vu la naissance de la photographie, Martial Verdier ne cesse de produire des images qui sont à la fois des photographies et des images mettant en jeu et en scène l'envers de toute photographie.

Ce qui nous relie aux images, c'est une sorte de « foi » ou de « fiance », certains que nous sommes que ce que nous voyons ne peut

pas ne pas exister ou avoir existé. C'est en effet la puissance que nous attribuons aux images — il faudrait pouvoir dire ici de toute éternité — d'être une interface entre une présence magnifiée et une absence supposée.

Or, plus qu'une arme contre l'oubli, l'image est un moyen de figurer non tant la présence d'une absence ou d'un être absent, comme on ne cesse de le ressasser depuis des siècles, que la face cachée de ce sur quoi s'appuient nos croyances pour nous permettre de continuer à fonctionner psychiquement.

Cachée, cette face l'est doublement, puisqu'elle se manifeste de manière implicite dans l'image. Elle le fait comme une évidence à cause de notre obsession à vouloir retrouver en chaque image ce que déjà nous savons. Elle reste ainsi non perçue en tant que telle, sauf dans de micro-écarts supposés signifiants et que les mots de la théorie contribuent à recouvrir.

Martial Verdier se consacre à tenter de rendre compte de cette autre face de l'image. Bien



sûr, il le fait en ayant recours aux moyens inhérents à l'image photographique, mais en faisant de l'écart non pas ce qui se donne à voir dans l'image, mais ce qui fait que l'image peut et doit être vue autrement.

Il nous retire en quelque sorte un peu de notre foi dans les images comme dans la réalité souvent « monstrueuse » des paysages industriels, à laquelle il se consacre, et c'est en nous faisant perdre un peu de cette foi que le visible rend perceptible son envers.

Paysage industriel, centrale nucléaire, corps en pose longue, chaque image de Martial Verdier s'offre comme un rendu, à tendance pictorialiste, de la mise en scène de l'état quantique des choses.

Et c'est dans ce grain si particulier, dans ce traitement des couleurs si fantomatique, dans ces trous mitant la surface « fiable » de l'image et anticipant le devenir atome et poussière de toute matière solide et visible, que le ciel se manifeste. ■



# Jean-Louis Poitevin

**Doctor in philosophy, he is the author of many books and articles on contemporary art and on literature. He writes also fictions and novels.**

Between 1998 to 2004 he was cultural attaché and director of the French institute in Stuttgart and in Innsbruck.

Today he makes conferences in France and abroad, specially in Korea, country where he comes every year since ten years. He write a lot of articles about Korean artists.

He makes a private teaching since 2005 on images and post-history

**He found the on-line magazine "TK-21 LaRevue"**

**Last books :**

*Une géométrie incidente,* essai sur l'œuvre du sculpteur Nicolas Sanhes, ed. Archibook Paris 2015

*Le mon Ventoux,* récit, édition des vanneaux, 2012

*Le génie de la Bastille, une aventure artistique collective,* éditions Parimagine, 2012

*Boomerang* essai sur une aventure artistique, éditions Archibook, Paris 2009

*Les nuits sans nom,* Roman, éditions La Musardine, Paris 2008

*Essai sur l'œuvre de Jean-Daniel Berclaz,* Paris 2006

*Lee Bul, Monsters,* Les Presses du Réel, 2002

*Le Musée du Point de Vue,* éditions de l'œil

*Le Chaos et l'Eclat,* Bibliothèque Nationale de France, 2001. Photographies J.-C. Ballot

# Sim Eunlog

**Critique d'art, curator et professeur invité à la Methodist Théological University**

**Last Curating Contemporary Art :**

The 11<sup>th</sup> Gwangju Biennale Mega-exhibition Curator, the Aisa Culture Center, Gwangju en Corée du Sud, août-nov. 2016

The 7<sup>th</sup> Gwangju International Art Fair, International Department Curator, the Aisa Culture Center, Gwangju en Corée du Sud, août 2016

Exposition Sonamou pour la célébration du 130<sup>e</sup> anniversaire des relations diplomatiques entre la France et la république de Corée et le 50<sup>e</sup> anniversaire de la Cité internationale des arts « Sens Croisés », galerie de la Cité internationale des arts, Paris, oct. 2015

Exposition pour le 70<sup>e</sup> anniversaire de l'Unesco 3<sup>e</sup> réalité, Wang Du et Han Hongsu », Unesco Paris, sept 2015

**Recherches :**

2008-2011 chercheuse au Centre d'études interdisciplinaires des faits religieux (CEIFR) du Centre national de la recherche scientifique (CNRS)

2008-2009 chercheuse post-doctorale à l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS)

**Ouvrages récents :**

*La curiosité réductive pour l'humain,* dialogue avec Suh Yongsun, Corée du Sud, Paju, Kyoyook Book, 2016

*Où se situe l'art ?* (Illustrations Daniel Buren), Corée du Sud, Paju, Jammimage, 2015

*L'art de l'ambiguïté,* dialogue et promenade avec Lee Ufan, Corée du Sud, Séoul, Hyundai Munhak, 2014

*Why Them ?* Jean-Michel Basquiat, Maurizio Cattelan, Chen Yifei, Peter Doig, Damien Hirst, Martin Kippenberger, Anish Kapoor, Jeff Koons, Richard Prince, Lee Ufan, Zeng Fanzhi, Séoul, Artbooks, 2013

*L'île dans ma tête* (Illustrations Jean-Michel Othoniel), Corée du Sud, Paju, Jammimage, 2012

*Tisser l'espace avec la lumière* (p. 1951-1957) et *Toits du vide et des couleurs* (p. 1958-1961), in *Daniel Buren, Les Écrits 1965- 2012* (volume 2 : 1996-2012), Paris, Flammarion, 2013

## Magiciens du ciel

### Manifestation des médias techniques plasticiens

L'exposition « Magiciens du ciel » est un événement d'art contemporain pour commémorer le 130<sup>e</sup> anniversaire de l'ouverture diplomatique entre la France et la Corée. Elle consiste en photographies plasticiennes, vidéos plasticiennes et en une installation technique. En sortant de la fonction informative quotidienne, les médias sur fond d'images techniques, déploient dans cette manifestation, le monde nouveau et magique. On peut y percevoir le monde de la lumière et de la transparence des puissances potentielles, différentes des images techniques, voilées quotidiennement par l'usage avide et pragmatique. Les sujets qui réalisent et inventent ce genre de monde seraient nommés « magiciens du ciel » plutôt que « magiciens de la terre ».

On se souvient d'une grande exposition « Magiciens de la terre » qui a eu lieu en 1989 à Paris. Elle avait tenté de représenter l'art traditionnel, dispersé dans le monde entier, et le travail de l'artiste contemporain dans le même lieu, comme l'espace-temps de l'exposition. Ce genre d'essai pour communiquer entre passé et présent à travers la culture plasticienne a changé, dans « Magiciens du ciel » en 2016, sa nature comme la possibilité de communiquer entre le présent et le futur. Le point central de cette manifestation est l'invention du langage plasticien; le point essentiel est la possibilité vitale de la communication entre le monde et l'homme, par l'intermédiaire des médias techniques, au lieu d'une communication, vaine et vide, interindividuelle dans le monde humain actuel.

Dans ce contexte, les « Magiciens du ciel » peuvent, d'une part, correspondre aux « Magiciens de la terre » et d'autre part, être en contrastes comme le ciel et la terre.

Les Magiciens de la terre seraient représentés généralement par les peintres qui créent les « images traditionnelles ». Leur magie de la technique d'expression picturale prouve la créativité individuelle, la communication et la valorisation. On trouve l'« habileté magique de la description » ou l'« idée extraordinaire pour le motif ». Je crois qu'un bon exemple est celui de *La Joconde* de Léonard de Vinci pour illustrer le premier cas et pour le dernier, on peut citer la peinture de la goutte d'eau du peintre

coréen Kim Tscheng-Yeul. Dans le domaine de l'histoire de la peinture orientale, on peut citer Pa-Ta-Shan-Jen, Chou-sa et Hokusai. On ne doit pas négliger les Mandalas tibétains et la miniature indienne et islamique. Ainsi, les Magiciens de la terre sont les sujets qui construisent l'histoire plasticienne de la terre. Ce monde s'ouvre par le geste de la main et s'achève par le rapport analogique avec l'instrument. C'est-à-dire la construction par la méthode analogique et l'instrument.

Les Magiciens du ciel travaillent avec l'« image technique » au lieu de l'« image traditionnelle ». Ils veulent affronter la technologie aliénée, différente de la culture, de la littérature et des sciences humaines pour réaliser le fusionnement de ce premier au dernier. Depuis longtemps nous avons déjà regardé l'« humanisation des machines » de Nam June Paik qui travaillait avec l'image technique de la vidéo. Il mériterait d'être nommé le « premier Magicien du ciel ». Malgré le commencement, qui signifie déjà la moitié du parcours vers l'achèvement, nous constatons la difficulté et l'angoisse chez lui de la nouvelle invention et la réalisation de l'ouverture de la première page de « l'histoire plasticienne du ciel » qui veut se dérouler parallèlement à « l'histoire plasticienne de la terre ». C'est absurde de comparer le travail en vidéo de Nam June Paik à la peinture de Park Soo-Geun. Il est nécessaire de comprendre la différence entre « l'image traditionnelle » (la terre/ le territoire/ la rue/ le pinceau/ la toile) et « l'image technique » (l'univers/ le ciel/ la TV/ la caméra/ l'appareil).

Le cas de Baek JungKi dans « Magiciens du ciel » serait un très bon exemple.

Baek JungKi, magicien du ciel vidéaste, commence à se promener sur une bicyclette bricolée par lui-même, à Séoul et en province dès 2008. Contrairement à la bicyclette « ready made » de Marcel Duchamp, qui était immobile, celle-ci lui permet de circuler librement et dynamiquement dans les rues de la ville. Sa bicyclette est équipée d'une caméra qui filme à 360° et il montre aux spectateurs une ville tordue et déformée, telle des viscères. Ces images filmées nous donnent aussi l'impression d'une échographie de la ville moderne.

On peut constater une impression irréaliste et fantomatique dans l'autre vidéo, qui montre différentes scènes urbaines mais désertées par les hommes et les transports, dont les images ont disparu par effacement technique. Hors de l'usage du pinceau, de la couleur et de la toile, Baek JungKi a réalisé et inventé un langage plasticien en tant que tournage échographique de la ville actuelle en Corée, par des moyens simples et accessibles : la bicyclette, la caméra 360° et l'intervention technique personnelle. Il y a une différence du mode de communication entre l'« histoire plasticienne de la terre » et l'« histoire plasticienne du ciel ». Le premier mode peut être exposé sur les murs analogiques de la galerie et du musée tandis que le second peut être transféré et communiqué par l'écran technique.

Ce dernier nous autorise aussi à communiquer à travers la paume humaine, comme lorsqu'on regarde le ciel se refléter sur la surface de l'eau amassée dans celle-ci. Ainsi, la réalité géographique des murs ne pourrait pas couvrir l'écran vivant de notre paume.

L'autre magicien du ciel Unzi Kim nous donne la chance de rencontrer sa réalisation et son invention. Sa vidéo-sculpture dont le motif est le visage d'une jeune femme coréenne est l'installation plasticienne qui crée la possibilité d'une fusion de l'espace analogique de l'exposition avec l'espace digital avec notre regard en méditation.

La présence de cette femme, illuminée dans la salle sombre, changeant discrètement d'expression, nous suggère sa visite provisoire dans ce monde, bien qu'elle vienne d'un monde au-delà. Unzi Kim projette l'image de cette femme derrière un masque mortuaire pour que l'on puisse réellement sentir son visage.

Quant à l'installation plasticienne, c'est le meilleur choix quand on visite l'exposition et qu'on réfléchit à l'aspect esthétique sur place. Toutes les informations sur le travail d'installation, qui remplacent le contact réel montrent la limite de la conceptualisation. Ainsi, l'installation des images techniques révèle qu'il y a une affinité de caractère entre la « magie du ciel » et l'« événement du ciel ».

La réalité imaginaire par le concept construit le monde culturel de la littérature et des sciences humaines tandis que l'autre réalité par le concept est la réalité technique produite par la théorie de la science. L'exposition « Magiciens du ciel » veut donner l'occasion d'imaginer le monde magique par des phénomènes techniques.

On n'oublie pas l'image photographique parmi les divers mécanismes pour la communication informatique. Dans « Magiciens du ciel », on peut constater que les trois sortes de mécanismes photographiques sont réalisées en l'état plasticien.

La radiographie traitée principalement dans un but médical, change de nature pour devenir élément plasticien. C'est le travail opéré par Xavier Lucchesi depuis plus de vingt ans. Ce magicien du ciel a suspendu les pellicules radiographiques de la moto au plafond de la salle de l'exposition. Il a aussi installé la radiographie d'un homme debout dans la vitrine de la galerie. L'image photographique imprimée sur le papier nous fait associer la forme représentative de l'objet à photographier par le mécanisme de reflet de la surface tandis que l'état négatif des pellicules radiographiques nous donne l'occasion de réfléchir à l'existence de l'objet et à sa structure à cause du dispositif transparent et traversant de la lumière.

Comme le médecin qui réfléchit à la maladie en observant la radiographie, les spectateurs peuvent réfléchir à l'existence et à la structure de la moto et de l'homme debout. Mais le regard du spectateur habitué au message représentatif de l'image photographique, pourrait ressentir une confusion. Les pellicules installées ne sont que les intermédiaires entre l'espace réel et l'absence de l'objet à radiographier. Sa fonction est hors de la représentation informative sur le motif. Dans cette circonstance, la lumière sur place peut activer l'imagination et le raisonnement des spectateurs comme un autre passage d'un rayon X.

Quant à l'homme debout dans la vitrine, on pourrait concevoir une conscience d'auto-allusion étrange. Ce corps radiographié qui n'est pas le notre en l'état pourrait pourtant l'être ou le sera peut-être un jour... La nature représentative de l'image positive permet l'identification de l'image à l'objet. Le potentiel qui peut transformer le pragmatisme du rayon X en plasticisme radiographique vise une expérience perceptuelle sur l'immatériel et l'invisible. C'est la tendance générale choisie par les « Magiciens du ciel ».

Les calotypes de Martial Verdier sont une ancienne technique datant de l'époque de l'invention photographique dans les années 1840. Les photographes qui n'étaient pas satisfaits par l'unique exemplaire produit par le daguerréotype avaient commencé à chercher une nouvelle technique de reproduction. Ce fut le calotype produit à partir du papier traité par des solutions argentiques.

Malgré les défauts de cette méthode, comme la longue durée d'exposition due à la basse sensibilité du papier et le degré très bas de la clarté de l'image, on pouvait quand même obtenir des résultats esthétiques grâce à la texture de la surface et la couleur sépia. On avait enfin trouvé la solution pour multiplier les images. Martial Verdier retrouve cette méthode du calotype enfouie dans l'histoire et la relie au travail photo plasticien. Ses photos plasticiennes évoquent les scènes vues à travers une fenêtre couverte de tâches et de poussières.

L'image calotypée d'une centrale nucléaire en France est un bon exemple de réalisation photo plasticienne à propos de la gravité problématique de la pollution de l'énergie nucléaire. Cette centrale nucléaire fonctionne réellement, mais son image, avec cette texture calotypée nous donne l'impression qu'elle est en ruines.

Les photo plasticiennes de Chong Jae-Kyoo pour les «Magiciens du ciel» sont déroulées autour d'images imprimées. Ce sont des images du *Télérama* «hors série-Picasso» paru pour le 30<sup>e</sup> anniversaire de l'ouverture du musée Picasso et celles du carton d'invitation de l'exposition du peintre abstrait, Didier Lambert. Elles présentent la nature photo plasticienne grâce à la réinterprétation et au recyclage des médias. Dans l'art contemporain, on peut facilement trouver la production plastique des objets quotidiens et des images imprimées. Cette tendance est surtout fréquente dans le travail du pop artiste. L'approche de Chong Jae-Kyoo se différencie de ce courant par la réinterprétation de l'image

## 한불 수교 130주년 기념전시

### 미디어 조형 기획전

## ‘하늘의 마법사들’

정 재규(조형사진가)

**(1)** 한불 수교 130주년 기념 이벤트 가운데 하나인 ‘하늘의 마법사들’ 전시는 조형사진, 조형비디오, 조형 설치작업으로 구성되는 미디어 조형 기획전이다. 기술적 이미지를 바탕으로 한 미디어들이 일상의 정보 소통기능을 벗어나서 새롭고 마술적인 세계를 펼쳐 보이고 있다. 실용주의적 탐욕에 가려져 있는 기술 미디어들의 다양한 잠재력이 ‘빛과 투명성에 대한 직관’의 세계로 지각체현된다. 이와같은 세계를 연출

imprimée et son recyclage en photo plasticienne. Il découpe l'image trouvée dans le magazine ou du carton d'invitation pour recomposer l'aspect plasticien ou pour tisser l'image découpée avec le papier kraft. Le temps transforme l'image du média en simple matière papier. Les pages des magazines et les cartons d'invitation finiront donc toujours à la poubelle. Les images imprimées accumulées dans la circulation de la consommation informatique, Chong Jae-Kyoo les considère comme des objets qui motivent un recyclage plasticien. Il espère que ce geste plasticien de recyclage, devienne si possible, un mouvement social et collectif. Le recyclage de la matière des papiers imprimés se confronte au recyclage plasticien des images imprimées. L'approche plasticienne à travers l'image imprimée nous aidera à éveiller la conscience de la «culture de la photographie» et la compréhension de celle-ci. La communication informatique, par le Smartphone tenu dans la paume, et la production plasticienne, par le tissage de l'image découpée dans le journal et le magazine, seront possibles à réaliser et s'harmoniseront par la même main humaine.

Le *Mythographe* de Daphné Nan Le Sergent nous propose un sujet comme «le mythe et la réalité de l'information» parmi les «Magiciens du ciel». À travers l'eau, le feu, l'air et la terre, elle montre la perception et le mécanisme de l'information débordante du monde actuel par la «notion de l'information froide et chaude». Dans ce contexte, nous allons percevoir la vitesse mécanique de la vidéo comme celle du déroulement du mythe. C'est la raison pour laquelle l'écran de Daphné Nan Le Sergent devient la «magie du ciel»■

하고 발명하는 주제는 ‘지구의 마술사들’이라기 보다는 ‘하늘의 마법사들’이라고 부를 수 있을 것이다.

**(2)** 우리들은 1989년 프랑스 파리에서 개최된 ‘지구의 마술사들’ 전시를 기억한다.

전 지구상에 분산되어 있는 전통적인 조형과 현대 조형가들의 작업이 한 시공간에서 공존할 수 있는 가능성이 시도되고 있었다. 조형 문화를 통한 과거와 현

## Magiciens du ciel par Chong Jae-Kyoo (photo plasticien)

재의 소통에 대한 이같은 시도는 2016년의 미디어 조형 기획전 ‘하늘의 마법사들’에서는 현재와 미래에 대한 소통가능성으로 바뀌진다. 아울러 조형문화의 잠재력으로서 기술 미디어에 대한 조형언어화가 소통의 중심을 이루고 있다. 인간 끼리 맴도는 헛소통이 아니라 기술 미디어를 매개로 한 세계와 인간의 생동하는 소통가능성이 쟁점을 이룬다. ‘하늘의 마법사들’은 ‘지구의 마술사들’과 조응되면서도 대칭을 이룬다.

**(3)** ‘지구의 마술사들’은 ‘전통적 이미지’를 제작하는 화가들이 대표적이다.

표현기술의 마술성으로 개인의 창의력은 실증되고 전달되며 가치화된다. ‘귀신같은 묘사력’이나 ‘기상천외의 아이디어’가 번쩍인다. 재현적인 사실 기법에 의한 캔버스 작품이지만 다빈치의 ‘모나리자’와 김창렬의 ‘물방울’은 전자와 후자를 대표할 수 있다고 여긴다. 동양화의 경우 우리는 팔대산인과 추사 그리고 호쿠사이를 쉽게 떠올릴 수 있다. 티베트의 만다라, 인도와 이슬람의 세밀화 역시 빠뜨릴 수 없다. 이렇듯 ‘지구의 마술사들’은 ‘지구의 미술사’구축의 주체들이다. 세계는 ‘손의 행위’로 열려지는 세계이며 ‘도구와 의 아날로그’ 관계로 성취되는 세계이다. 즉 아날로그적인 기법과 도구로 설립된다.

**(4)** ‘하늘의 마법사들’은 ‘전통적 이미지’ 대신 ‘기술적 이미지’로 작업한다. 문학적이며 인문사회적 문화와 차별화되고 소외시되고 있는 기술 테크놀로지를 기존 문화와의 잠재적인 융해가능성으로 정면 직시하고자 한다. 우리는 일찍이 비디오의 ‘기술적 이미지’로 작업한 백남준의 ‘기계의 인간화’ 작업을 꼭 보아왔다. 그는 분명 ‘하늘의 마법사 제1호’에 버금간다. 시작이 반이라지만 새로운 발명과 연출을 위한 시련과 고뇌는 ‘지구의 미술사’와 함께 가고자 하는 ‘하늘의 미술사’의 첫장을 여는데도 예외가 아님을 확인한다. 박수근의 유화 작품과 백남준의 비디오 작품을 단순히 경매 가격의 수치로 비교해서는 곤란하다. 지구/땅/거리/화필/캔버스에서 생성된 ‘전통적 이미지’와 우주/하늘/TV/카메라/모니터에서 생성된 ‘기계적 이미지’와의 차이와 조형적 소통 가능성에 대한 이해가 필요하다. 하늘의 마법사들’ 기획전에 선보이는 백정기의 작업이 우선 좋은 보기가 된다.

**(5)** ‘하늘의 마법사’ 비디오작가 백정기는 2008년 부터 수년간 스스로 만든 자전거로 서울과 지방 도시를 두루 산책하고 있었다. 부동 속에서 영원한 침묵의 주행을 하고 있는 마르셀 뒤샹의 자전거 바퀴 레이디 메이드와 대칭을 이룬 듯 백정기는 도시의 거리를 직접 완주한다. 360°곡면 카메라가 여러개 장착된 그의 자전거 주행은 행위된 만큼 외곡된 거리 장면이 도시

의 내장처럼 관객의 시선에 펼쳐진다. 곡면 촬영에 의한 사진 이미지들은 ‘현대 도시의 에코그래피’에 해당되는 듯 하다. 자동차와 인물을 뺀버린 도시 환경 비디오 시리즈 역시 ‘현대 도시의 에코그래피’촬영의 인상을 준다. 백정기는 붓도 물감도 그리고 캔버스도 아닌 실물의 자전거와 쉽게 구입할 수 있는 360°곡면 카메라 그리고 컴퓨터의 이미지조작 기술을 바탕으로 ‘현대 도시의 내장 촬영-에코그래피’라고 볼 수 있는 조형언어를 연출하고 발명했다. 지구의 미술사’가 화랑과 미술관의 아날로그적인 벽면을 통해서 회통된다면 ‘하늘의 미술사’는 스크린을 통해서 전달되고 소통되는 차이가 우선 있다. 손바닥에 담긴 물표면에 하늘이 비취질 수 있듯이 그 소통은 이제 손바닥 속에서도 가능하다. 벽면의 지리적 현실이 스마트 폰의 생생한 손바닥 스크린을 덮어 버릴 수는 없을 것이다.

**(6)** ‘하늘의 마법사’ 김형기의 연출과 발명을 전시장에서 만나는 행운을 얻게 된다. 한국 여성의 얼굴을 모티브로 제작된 그의 비디오 인물 조각은 아날로그한 전시 현장 공간과 디지털화된 가상공간 사이의 차이를 명상성으로 융해시킬 수 있는 조형 설치이기도 하다. 어두운 실내 공간 속에서 밝게 비치면서 은밀히 표정을 이어가고 있는 이 여인은 가상 세계의 저쪽에서 이쪽 현장 세계를 잠시 방문한 사태로 여겨진다. 김형기는 그 실감을 느끼게 하기 위해서 여인의 3차원 마스크 리어 스크린을 제작하여 그후면에서 얼굴 영상을 투사하는 방식을 보여준다. 설치 작업은 직접 현장을 방문해서 각자 느끼고 사유하는 방식이 최선의 선택일 것이다. 현장 방문이 현실화 될 수 없는 경우를 대신한 모든 정보는 결국 문자에 의한 개념의 한계이다. 이렇듯 ‘기계적 이미지’의 현장 설치는 ‘하늘의 마법’을 ‘하늘의 사건’과 상통하는 성격을 지니게 한다. 개념에 위한 상상적 현실이 인문사회적이며 문학적 문화세계를 형성하고 있다면 개념에 의한 또다른 현실화가 과학 이론에 의해 제작된 기계적 현실이다. ‘하늘의 마법사들’은 ‘기계적 현상’에 의한 상상의 계기를 열고자 한다.

**(7)** 정보 소통을 위한 여러가지 시각 메카니즘 가운데서 사진 이미지를 빠뜨릴

수 없다. ‘하늘의마법사들’전시에서 우리들은 세가지 종류의 사진 메카니즘들이 조형화되고 있음을 확인할 수 있다. 주로 의학용으로 개발되어 사용되어 온 X 레이 사진은 그자비에 루케치의 20년 넘는 조형 사진적 변용작업을 거치는 중이다. ‘하늘의 마법사’로서 그는 오토바이의X 레이 필름을 전시장 입구의 천정코너에 드리워지게 설치하거나 전시 진열장 속에는 서있는 포즈의 인물 전신상 X 레이 필름을 설치하

고 있다. 프린트된 일반적인 사진 이미지가 실물의 형태적 재현성을 환기시키는 이미지 표면의 반사 구조인데 비해서, 네가티브 이미지로 제시되는 X 레이 필름은 빛의 투과성 구조로서 형태보다 실물의 존재성과 그 구조를 추리하게 한다. X 레이 필름을 보면서 환자의 병을 읽는 의사처럼 그자비에 루케지의 X 레이 필름 설치 앞에서 관객은 모티브가 된 오토바이나 인물의 존재성과 구조를 추리할 수 있다. 그러나 사진 이미지의 형태적 메시지에 익숙한 관객의 시선은 당혹감을 우선 느끼기 쉽다.

설치된 X 레이 필름은 전시공간의 현존과 촬영된 실물의 부재공간 사이를 잇고있는 매개항으로 제시되고 있을 뿐 모티브의 정보를 제공하는 재현성을 벗어나 있기 때문이다. 이런 상황에서 전시 현장의 빛은 또다른 X 레이의 투과력처럼 관객의 상상과 추리를 관통하는 듯 작동한다. X 레이의 물리적 투과성 때문에 가능한 이와같은 추리적 지각공간은 설치 작업을 주시하는 시간이 길어지면 길어질수록 묘한 상상적 자각환상을 불러일으킬 수도 있다. 누군가가 자신의 신체를 대신해서 X 레이 촬영을 한 결과로 보이거나 자신이 X 레이 촬영을 하게될 때의 경우로 보여질 수 있다.

포지티브 사진 이미지의 재현성이 이미지와 실물의 동일화를 가능하게 하다면, 네가티브 X 레이 필름의 투과 구조성은 이미지와 실물의 비동일화 - 차이화를 불러일으켜 대상 실물의 존재성과 그 구조를 열고 있다. X 레이 광선과 X 레이 필름의 실용성이 조형적 X 레이와 조형적 X 레이 필름으로 변용될 수 있는 이와같은 잠재력은 물질의 비물질화와 가시성의 비가시성화에 대한 지각체험을 목표로 하고 있다. '하늘의 마법사들'이 선택하고 있는 지향점이기도 하다.

(8) 마르셀 베르디에의 '칼로 타이프'는 사진 발명 초창기인 1830년대에 선보였던 사진기법이다. 다겔의 모노 타이프에 의한 한장 짜리 사진에 만족하지 못한 사진가들은 사진 이미지의 복수제작기술을 강구하기 시작했다. 종이에 화학물질을 접착시켜서 제작되는 '칼로 타이프' 기법이였다. 이 기법은 저감도의 조건 때문에 촬영시 장시간 노출이 필요하며 사진 이미지의 해상도가 낮은 점이 단점이었으나 콘테하나 파스텔화의 표면 질감과 유사한 미적성과를 얻을 수 있었다. 결국 셀로로이드 필름의 등장으로 사진 이미지의 복수제작 문제는 해결을 보게되었다. 마르셀 베르디에는 역사 속에 묻힌 '칼로 타이프' 기법을 재생시켜 현대의 조형사진 작업에 접목시키고 있다. 그의 사진들은 따라서 선명한 이미지 대신 때와 먼지로 뒤덮힌 창문을 통해서 보이는 장면 같다. 특히 '칼로 타이

프'로 보여지는 프랑스의 원자력 발전소 장면들은 원자력 공해의 심각성을 훌륭하게 조형화한 경우로 보여진다. 현실적으로 가동중인 원자력 발전소지만 그의 '칼로 타이프' 기법에 의한 표면 질감을 통해서 그 원자력 발전소는 폐허의 지각을 보이고 있다.

(9) '하늘의 마법사들'에 소개된 정재규의 조형사진들은 인쇄된 사진 이미지를 중심으로 전개된다. 피카소 미술관 개관 30주년 기념호인 '텔레라마'(Télérama) 특집호 속의 인쇄 사진 이미지들과 프랑스 추상화가 디디에 랑베르(Didier Lambert)의 전시 초대장 인쇄 사진 이미지가 조형적으로 '재해석'·'재활용' 되어 공개되고 있다. 현대미술에서 우리들은 일상 오브제와 인쇄 사진 이미지의 조형화를 쉽게 찾을 수 있다. 이같은 경향은 특히 팝 아티스트들의 작업에서 자주 볼 수 있다. 정재규의 접근은 사진 이미지에 대한 조형사진적 '재해석' 및 '재활용'인 점에서 이들과 차이가 생긴다.

즉 잡지나 전시 초대장에 인쇄된 사진 이미지들을 직접 오려내어 절단기법으로 재구성하거나 포장지와 올짜기하는 조형사진적 방식인 점에서도.

일상공간에 떠돌고 있는 인쇄된 사진 이미지는 사진 이미지에 내재된 빛의 지각장으로 변화되어 지각되게 된다. 시간이 지난 잡지나 전시 초대장은 '정보 매체에서 종이'라는 단순물질로 변해 재활용 쓰레기 등에 쉽게 집어 던져 질 수 있다. 정재규는 정보의 소비순환 속에 누적되는 인쇄 사진 이미지를 조형적인 '재활용'의 계기로 삼고자 하며 가능하면 사회적인 운동이 되기를 바라고 있다. 인쇄종이의 물질적 '재활용'과 인쇄사진의 조형적 '재활용'이 서로 대응되고 있는 셈이다. 인쇄 사진에 대한 조형사진적 접근은 '기계적 이미지에 대한 각성'을 통해서 '사진 문화'에 대한 자각과 이해를 도울 수 있다. 스마트폰을 통한 손바닥의 디지털 이미지 소통과 신문 잡지에서 오려낸 인쇄사진의 올짜기 제작은 동일한 손으로 가능하며 서로 균형을 이룰 수 있을 것이다.

(10) 다프네 르 세르장의 '미토그라프'(Mythographe)는 '하늘의 마법사들' 가운데서 '신화와 정보 현실'이라는 주제를 선보이고 있다. 물, 불, 공기, 흙 등의 현상을 통해서 현재 지구의 정보 공해에 대한 지각과 그 메카니즘을 '찬 정보'와 '뜨거운 정보'로 전개하고 있다.

이런 맥락에서 비디오의 기계적 작동의 속도는 신화적 진술의 속도로 지각되는 마법을 보이고 있다. 다프네 르 세르장이 보이는 비디오 화면이 '하늘의 마법'이 안될 수 밖에 없는 이유이다. ■



