

De l'autre côté du miroir coréen

PAR EMMANUEL DAYDÉ

« Allons vers la Corée » entonnait gaiement Voltaire au XVIII^e siècle. Mais que de chemin parcouru avant que la France et la Corée du Sud ne conviennent d'un partenariat global pour le XXI^e siècle et que l'Institut français ne fête le 130^e anniversaire du premier traité d'amitié, de commerce et de navigation, signé en 1886 entre la III^e République et le « Royaume ermite » du roi Kojong, resté à l'écart du monde, avec une effervescente et incroyablement riche *Année France-Corée*. Voyage au bout de la ville de Séoul, dans la mâchoire d'un finistère extrême-oriental en forme de tigre tapi.





ANNÉE FRANCE-CORÉE 2015-2016
MUSÉE GUIMET / MUSÉE CERNUSCHI /
PALAIS DE TOKYO, PARIS / TRI POSTAL, LILLE /
CENTRE POMPIDOU-METZ / LE CONSORTIUM, DIJON

En haut : Choi Jeong Hwa. *Cosmos*. 2015, guirlandes composées d'objets en plastique recyclé, dimensions variables.
En bas : Vue de l'exposition *Séoul, vite, vite !*, Tripostal, Lille, 2015-2016. À gauche : Do Ho Suh. *High School Uniform*. 1997, dimensions variables. Courtesy de l'artiste et Lehmann Maupin Gallery, New York/Hong Kong.
À droite : Michael Joo. *Plexus*. 2013, métal poli, nitrate d'argent, ampoules, laque, 122 cm x 15 m.

Tout Coréen s'aventurant en montagne redoute de rencontrer le tigre, devenu, dans le chamanisme comme dans le bouddhisme, un symbole actif de pouvoir, de puissance et de férocité. Lieutenant de l'esprit de la montagne – le puissant *Sansin* –, le tigre renvoie aux mythes fondateurs du peuple coréen. Aussi envahit-il la peinture, la céramique ou le mobilier à partir du XVIII^e siècle, au moment où la longue dynastie Choson cherche à renouer avec ses traditions propres, ainsi que le montre la majestueuse exposition *Tigres*

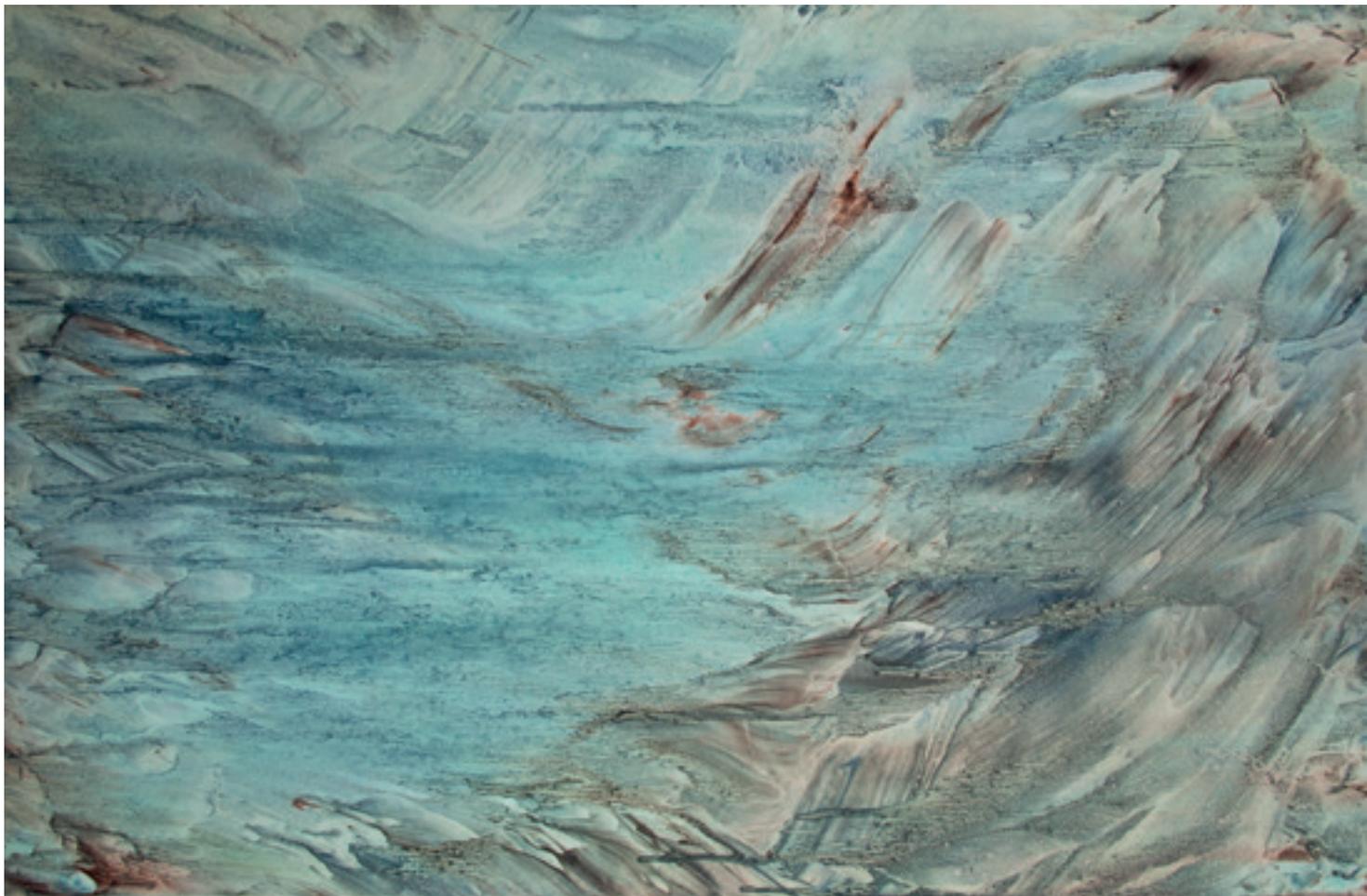
de papier du musée Guimet. Mais que ce soit en Corée ou ailleurs, la faim du tigre n'est guère différente de celle de l'agneau : c'est la faim naturelle, implacable et douloureuse de vivre, dans une terre profondément marquée par la tragédie. Brutalement annexé par le Japon en 1910, le « Pays du matin clair » – et non pas « calme », comme on le traduit souvent à tort – se voit ensuite meurtri après 1945 par la guerre froide, avec l'occupation américaine au sud et soviétique au nord, qui aboutit à la dramatique guerre de Corée (1950-53) : deux millions de morts, trois millions de réfugiés et des villes rayées de la carte (telle Séoul, détruite à 70 %). Balafrée en deux parties irréconciliables de part et d'autre du 38^e parallèle et d'une zone tampon démilitarisée, la Corée n'existe plus qu'à moitié, partagée entre Corée du Nord et Corée du Sud. Nécessité faisant loi, elle a transformé cette adversité en force qui va, ce qui permet aujourd'hui à la Corée du Sud de revendiquer l'une des scènes artistiques les plus – sinon la plus – brillantes d'Asie. Paradoxalement, c'est l'introduction du *soyanghwa* (la peinture occidentale), soutenu par l'occupant japonais – depuis l'ouverture au monde prônée par l'ère Meiji (1868-1912) – face au traditionnel *dongyanghwa* (la peinture orientale), qui a fait accéder la Corée à la modernité. Au départ contrainte et forcée, cette modernité issue de l'ennemi s'apparente à une aventure empêchée, qui n'aura vraiment droit de cité qu'à partir des années 1950. Accompagnant cet effort pour sortir de soi-même, Paris fournit à distance des modèles à suivre, comme le rappelle l'exceptionnel rassemblement de chefs-d'œuvre plus ou moins inconnus de l'exposition *Séoul Paris Séoul* du musée Cernuschi.

Tigre contre dragon

Au cours du XX^e siècle, la France n'accueille pas par hasard sur son sol quelques 300 artistes coréens. Premier Coréen à avoir effectué ses études en Europe, Pai Unsung met fin à ses études d'économie en découvrant à Marseille un nu de Léonard de Vinci. Après avoir acquis les bases du naturalisme à l'occidentale, il pratique une sorte



Tigre avec ses trois petits.
Dynastie Choson (1392-1910), XVIII^e-XIX^e siècle,
couleurs sur papier. Musée Guimet, Paris.



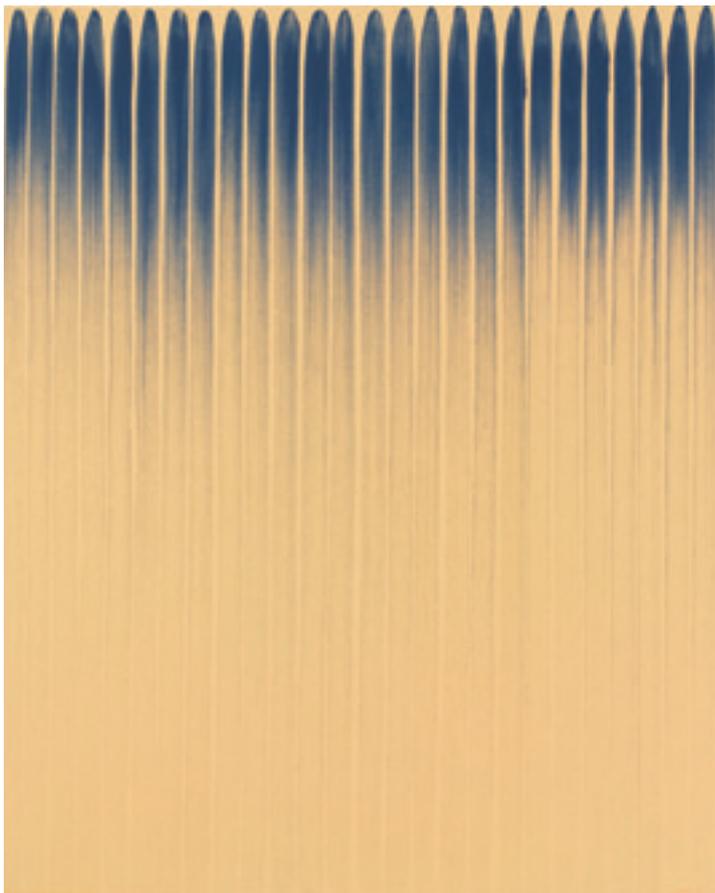
Hong InSook. *Trace*. 2015, encre de Chine et gouache, 80 x 120 cm. Courtesy de l'artiste et galerie Alain Margaron, Paris.

de réalisme que l'on pourrait qualifier de « chamanique » avant que de se retrouver « socialiste ». Séjournant rue Belloni, chez Lee Jongwoo, un riche dilettante, Unsong est contraint d'abandonner toutes ses toiles à la Ruche à Paris à la déclaration de guerre, pour rejoindre précipitamment son pays en 1940. Bien que devenu président honoraire de l'École d'art de Gyeongju, Pai Unsong choisit malencontreusement en janvier 1950, au moment de l'éphémère reconquête de la ville par les forces communistes, de partir pour la Corée du Nord. Quoique vite nommé Premier peintre de Kim Il-sung, on finit par perdre sa trace dans une tyrannie sans mémoire (on le suppose décédé en 1978), tandis que son œuvre pionnière est mise à l'index en Corée du Sud. S'associant aux mouvements avant-gardistes japonais et s'inspirant des revues d'art étrangères, Kim Whanki pratiquait, lui, dès les années 30 une autre forme d'abstraction, qui réduisait les objets à des formes géométriques simples, dans le goût du groupe international – mais néanmoins parisien – Abstraction-Création. Le début de la guerre de Corée en 1948 met fin à l'émancipation du Réalisme Nouveau

(*Sinsasilp'a*), à peine fondé en 1947 par le même Kim Whanki et d'autres artistes formés au Japon, tel Paek Yongsu. En 1957, cédant au besoin d'expression individuelle après une guerre meurtrière qui a fait passer l'idéologie avant la personne, un cercle de jeunes artistes s'insurge néanmoins contre l'académisme sclérosant imposé de part et d'autre du parallèle et prône l'Informel. Sous l'influence de l'expressionnisme abstrait américain et de l'abstraction lyrique française, Lee Ungno, Han Mook ou Bang Hai-Ja usent ainsi de hautes pâtes et de coups de pinceaux violents. Très grand connaisseur de la calligraphie, Lee Ungno invente un nouvel art abstrait oriental dans des collages de magazines et de papier traditionnel *hanji*, qui doivent autant à la peinture de lettrés qu'aux assemblages de Rauschenberg. Avant de synthétiser ses acquis en élaborant de virtuoses silhouettes humaines sous forme de signes calligraphiques, l'artiste, encouragé par Hartung, Soulages, Zao Wou-Ki et par le directeur du musée Cernuschi de l'époque, Vadime Elisséef, fonde l'Académie de Peinture Orientale de Paris en 1964.



Lee Ungno.
Composition. 1970.



Lee Ufan. *From Line*. 1979, colle et pigments minéraux sur toile,
162,6 cm x 130,2 cm. Courtesy Pace Gallery, Londres.

À l'école du pauvre et du blanc

Mais lorsque Park Se-Bo effectue, dans le dénuement le plus total, un bref passage à Paris en 1961, pour y montrer ses toiles posées au sol, envahies de coulures et rongées par l'acide, l'auteur de *Protoplasmes* existentiels réalise l'étroitesse d'une école de Paris qu'il juge désormais provinciale et décorative. Né dans la terrible pauvreté de la fin des années 60, le mouvement de peinture monochrome Dansaekhawa (littéralement « l'école du blanc », en référence à la simplicité confucéenne de la porcelaine blanche de l'époque Choson) utilise des matériaux pauvres, comme la mine de plomb ou le sac de jute, pour peindre en usant d'une seule couleur dans des performances silencieuses. Outre Chung Chang-Sup et ses *Méditations* écologiques et cosmologiques sur papier *hanji*, Yun Hyong-Keun et ses bandes verticales sur toiles vierges (qui avouent leur dette envers les « objets spécifiques » de Donald Judd ne représentant rien), Dansaekhawa inspire Lee Ufan, qui trouve « un moyen de rencontre avec le monde » dans ses rares coups de pinceau gris-bleu appliqués sur de grandes surfaces blanches – à la manière de quelque Toroni asiatique.

Brûler la maison de la lune

Installé à Paris en 1990, Lee Bae, une fois devenu l'assistant de Lee Ufan, rompt avec la *bad painting* de ses jeunes années pour poursuivre la leçon de Dansaekhawa. Répétant les mêmes gestes, afin de s'oublier soi-même et d'amener à maturité un univers abstrait hanté par la transcendance, la purification et la résurrection, l'artiste crée des « zones d'énergie », bas-reliefs de charbon de bois – plus inflammables que les outrenoirs de Soulages – ou signes sans signification tracés avec un médium acrylique à base de charbon et de bambou calciné. En remplaçant le fusain par le charbon de bois, Lee Bae retrouve implicitement l'univers de « l'encre de Chine », initié par la Corée au VII^e siècle, qui envoie en tribut aux Chinois cette fameuse encre, composée d'un noir de fumée, recueilli à partir de pins brûlés et de colle de corne de cerf. *Issu du feu*, la dernière et sauvage création de l'artiste pour le musée Guimet, retrouve cette origine mythique en s'inspirant d'une cérémonie traditionnelle de Chung-Do,



Vue de l'installation de Lee Bae au Musée Guimet, Paris, 2015.

sa ville natale en Corée, intitulée « brûler la maison de la lune ». Lors de la première lune de la nouvelle année, la foule embrase un bûcher de branches de pin de quinze mètres de haut, afin de détruire symboliquement l'année écoulée et d'en chasser les mauvais esprits. Fagotant de grands morceaux de charbon effondrés avec des fils élastiques, et les traînant, telles des sculptures de feu éteint, sur une toile posée au sol, Lee Bae oppose leur masse noircie à des peintures scintillantes et tachées de lait, qui deviennent

« magiquement immatérielles » – comme l'observe, médusée, Sophie Makariou, la présidente du musée Guimet.

La nature des femmes

L'essor foudroyant de la Corée sur la scène artistique internationale ne serait pourtant rien sans l'émergence, au sein d'une société demeurée farouchement patriarcale, d'une génération d'artistes femmes exceptionnelles, qui irriguent de leurs

créations toutes les disciplines. Privée de son foyer et de ses trois enfants suite à la terrible guerre de Corée, Rhee Seund-Ja doit à la France, qu'elle rejoint en 1951, un épanouissement artistique jusque-là bridé. Devenue l'assistante d'Yves Brayer, Seund-Ja paraît converser avec le ciel, dans un univers optique à l'unisson du monde, où l'observation des montagnes de l'Alaska aperçues à travers le hublot d'un avion paraît plus cosmique qu'abstraite. Rejetant à son tour le statut asphyxiant de mère au foyer, Hong InSook quitte elle aussi la Corée pour la France en 1997 afin, comme le recommande le minimaliste écologique Chung Chang-Sup, de « saisir le temps, soi et la nature dans toutes les traces, taches et événements de hasard ». Se contentant de froisser et de tourner dans tous les sens de grandes feuilles de papier imbibées d'eau, de gouache et d'encre de Chine, InSook crée des paysages abstraits qui gardent en mémoire les rizières du temps de sa Corée natale tout autant que les impressionnistes Monts de diamant rêvés par Chong Son, le grand peintre de

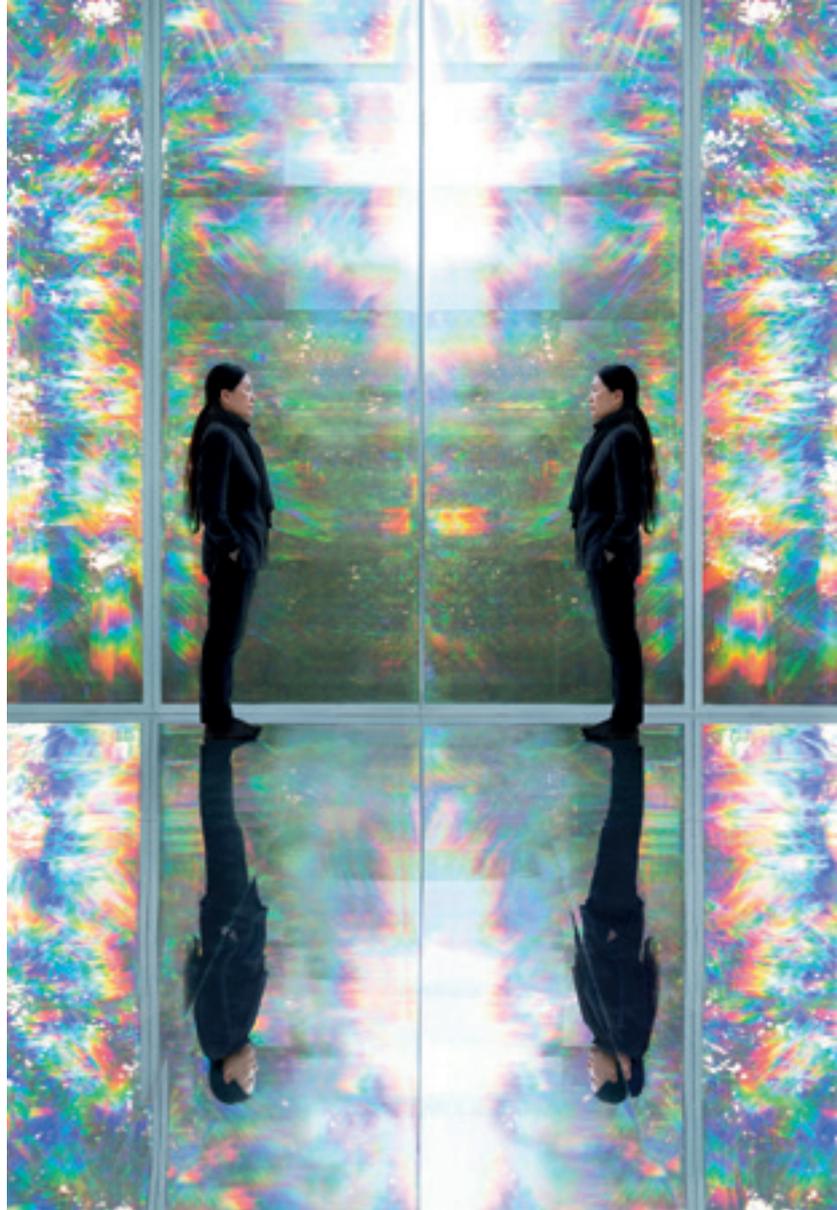
Sansudo (« Montagne et eau » en coréen) du XVIII^e siècle. À l'image du monde, les gestes que ses œuvres incarnent n'ont pas de finalité. Elles n'ont ni début, ni fin, ni milieu. Plutôt qu'une ligne tracée entre deux points, c'est une surface donnée à explorer. Pour InSook, le monde tient tout seul. En œuvrant « comme la nature, avec la nature » (John Cage), son processus créatif de hasards programmés retrouve implicitement les leçons du bouddhisme *son* coréen (équivalent du zen japonais), en même temps qu'il consacre l'engagement tout entier du corps, qui est propre à l'art de la calligraphie. Dans celle-ci en effet, le mouvement s'effectue au niveau de l'épaule, entraînant tout le corps, dont on peut presque lire les élans, les inspirations et les expirations.

Souffler sa vie

Transcrivant cette chorégraphie calligraphique dans les intermittences du souffle, l'artiste nomade Kimsooja – qui partage son



temps entre Séoul, New York et Paris –, tire du mouvement de l'exil et de la contemplation de l'immobilité une esthétique de la présence et de la disparition entre être et agir. Après avoir fait varier un immense écran coloré au rythme de sa respiration sur la scène de la Fenice à Venise ou du Châtelet à Paris, elle recouvre de filtres, qui diffractent la lumière naturelle en un spectre chatoyant, les surfaces vitrées du Centre Pompidou-Metz, tout en installant au sol des miroirs qui en révèlent l'architecture. Ce n'est plus le corps personnel mais le corps du peuple qui est au fondement des trois ballets épiques qu'Eun-Me Ahn a conçus pour le XXI^e siècle. Entamant un grand tour de la Corée avec trois caméras en 2010, la performeuse – connue pour se jeter dans le vide du haut d'une grue – demande aux grands-mères âgées de 60 à 90 ans croisées sur la route de danser leurs vies. De ces gestes précieux et ordinaires, elle tire une chorégraphie de chair et de sang pour d'ironiques, nostalgiques et hautes en couleurs *Dancing Grandmothers*, qu'elle oppose à des *Dancing Middle-Aged*



Vue de KimSooja dans l'installation *To Breathe: Bottari* (detail), pavillon coréen, Biennale de Venise, 2013.

Men surmenés ou des *Dancing Teen-Teen*, adolescents contraints de travailler comme des brutes assis toute la journée, qui dansent maladroitement « les rêves plantés par les adultes dans leur corps ».

De l'autre côté du miroir

Impliquant violemment son propre corps à ses débuts – dans des *Cyborgs* moulés sur elle-même –, la rayonnante figure féministe de Lee Bul tire aujourd'hui de ses premières expériences intuitives des architectures utopiques universelles et complexes, qui bouleversent la perception des apparences. Révélée



Vue de l'exposition d'Han Mook, *Le Consortium*, Dijon, 2015.



Vue du spectacle *Dancing Grandmothers* de Eun-Me Ahn, Théâtre de la Ville, Paris, 2015.

par les poissons incrustés de paillettes qu'elle laisse se décomposer inexorablement – comme la beauté des femmes – sur les murs du MoMA de New-York en 1997, elle conçoit pour le Palais de Tokyo *Aubade III*, une grande structure métallique d'aluminium, de film et de fumée, qui met en scène la crise ouverte que la nouvelle société ultra technologique de la Corée du Sud a déclenchée avec notre humanité. On retrouve cette vision négative de la croissance excessive au travers de l'emploi presque obsessionnel du miroir et de son reflet, tout au long de la grande exposition futuriste *Séoul vite, vite!* proposée par Lille Renaissance. Dans une *Civitas Solis II* apocalyptique, Lee Bul imagine un plan urbain fait de miroirs posés au sol, paysage mutant qui n'en finit pas d'incarner la séparation du pays. L'hyper-modernisation fulgurante et effrénée de Séoul, cette mégapole réputée cruelle et dure – qui souhaite faire oublier son image passée de « paysanne qui ne paye pas de mine » – ne peut occulter le paradis de façade de son *Gangnam style*, à la fois vanté et ridiculisé par le chanteur Psy. Au cosmos de plastique de Choi Jeong-Hwa répond ainsi le manège tournant à folle vitesse de Choe U-Ram, les collages numériques d'ascenseurs partant dans tous les sens de Jiyeon

Lee ou les inquiétants boucliers de CRS dans lesquels s'enferme le spectateur de Michael Joo. Le même thème du reflet, qui ne renvoie pas l'image attendue du monde et de soi, parcourt les chutes d'eau inversées d'*Infinity* ou l'étrange panoramique nocturne de Séoul endormie, entrecoupé de voix off issues de téléphones portables comme autant de fantômes disparus, de la vidéo *Phone Taping* d'HeWon Lee, brillante transfuge de l'école du Fresnoy. Ce renversement du monde est au cœur de l'œuvre d'Unsuk Chin, la compositrice coréenne invitée d'honneur du Festival d'Automne à Paris, qui prépare pour 2018 un second opéra d'après *De l'autre côté du miroir* de Lewis Carroll. Formée à Hambourg auprès de Ligeti, cette Berlinoise d'adoption s'intéresse aux comportements de la lumière comme au *Weather Project* d'Olafur Eliasson – toutes ces créations de soleils, d'éclipses ou de chutes d'eau – qu'elle transcrit en ondes musicales : « J'essaie de rendre en musique les visions de lumière aveuglante et l'incroyable magnificence de couleurs qui émaillent tous mes rêves, un jeu de lumière et de couleurs dans l'espace, formant dans le même temps une sculpture sonore fluide » dit-elle. Se livrant à de véritables calligraphies plastiques sur ses partitions ultracolorées, toujours écrites



Lee Bul. *Civitas Solis II*. 2014, installation, feuille de polycarbonate, acrylique, miroirs, LED, dimensions variables.

d'une traite à la main, Unsuk Chin mixe les sons de l'espace occidental et du temps asiatique en faisant appel aux sonorités des papiers de soie et des gouttes d'eau tandis qu'elle s'inspire du street art pour multiplier les gestes musicaux urbains (dans une pièce comme *Graffiti*).

La brûlante (et brûlée) esthétique coréenne, désormais largement détachée de ses influences chinoises, ne doit cependant pas toute son originalité au fantastique bond en avant économique de la Corée du Sud, devenue en 50 ans l'un des quatre grands dragons

asiatiques. Sorte d'*old boy* à la jeunesse volée, comme dans le film du même nom de Chan-wook Park (qui signe à Lille avec son frère un émouvant montage de 11 852 vidéos d'amateurs sur Séoul), l'antique nation du Pays du matin clair s'est transformée en un pays jeune et violent. Mais au sein d'un crépusculaire chaos urbain, la robuste faim du tigre, éprise de logique et d'harmonie, y paraît aussi impossible à rassasier que celle de l'invité mystère surgi de la rivière Han du film *The host* de Bong Joon-Ho, monstre enfanté par la mégapole elle-même et qui n'en finit pas de dévorer ses propres enfants. ■

ANNÉE FRANCE-CORÉE 2015-2016

Tigres de papier – cinq siècles de peinture en Corée. Musée Guimet, Paris. Jusqu'au 22 février 2016

Carte blanche à Lee Bae. Musée Guimet, Paris. Jusqu'au 25 janvier 2016

Séoul Paris Séoul, artistes coréens en France. Musée Cernuschi, Paris. Jusqu'au 7 février 2016

Lee Ungno & Han Mook. Le Consortium, Dijon. Jusqu'au 24 janvier 2016

Séoul, vite, vite ! Tri Postal, Lille. Jusqu'au 17 janvier 2016

Lee Bul : Aubade III. Palais de Tokyo, Paris. Jusqu'au 10 janvier 2016

Kimsooja : To Breathe. Centre Pompidou-Metz. Jusqu'au 25 février 2016

Eun-Me Ahn : Dancing Grandmothers. Maison de la Danse, Lyon. Les 10 et 11 février 2016

Portrait Unsuk Chin. Festival d'Automne à Paris, Cité de la Musique, Paris. Le 27 novembre 2015