« Mur liquide » JANG Kwang-Bum

Comment matérialiser une dimension dynamique dans une œuvre statique ? Comment capturer un flux progressif dans une figuration inerte ? Comment, donc, fixer le temps dans une peinture ?

Un bref regard sur l'histoire des arts plastiques et sur quelques représentations significatives révèle des approches variées dans la recherche d'une solution à ce dilemme. Mais, à l'occasion de cette exposition, ce qui apparaît, c'est surtout la créativité particulière de Jang Kwang-Bum dans sa tentative de résoudre ce défi complexe et fascinant : rendre visible le temps.

Au XIII^e siècle av. J.-C., le roi hittite Tudhaliya IV orna le sanctuaire de Yazilikaya en Anatolie (la Turquie centrale d'aujourd'hui) de fresques rupestres, qui évoquent deux processions de divinités ; leur orientation vers le centre du temple suggère un certain délai pour arriver à destination. Près de trois millénaires plus tard, Masaccio crée une scène figurant « Saint Pierre guérissant les malades en les couvrant de son ombre » (chapelle Brancacci/Florence, 1426). Passant devant des malades, qui s'accroupissent sur le bas-côté d'une rue ensoleillée, l'apôtre les guérit simplement au contact de son ombre, l'un après l'autre ; son mouvement associé à l'effet miraculeux génère l'impression du temps qui s'écoule. Une variation relativement récente, dans l'art de traiter le temps, est perceptible dans la série de toiles consacrées à la façade de la Cathédrale de Rouen (1892-1893) de Claude Monet. De par la modification de l'heure, du jour, du climat, des couleurs dominantes, la vue d'ensemble des tableaux confronte le spectateur à un passage évident du temps.

Au cours des siècles, l'art plastique s'est servi encore d'autres moyens iconographiques pour représenter le temps : l'allégorie (Titien, « Allégorie du temps gouverné par la Prudence », 1565 ; Bartolomeo Altomonte, « Les Quatre Saisons honorant Chronos », 1737, etc.) ; le symbole (tout ce qui peut signifier la vanité, l'éphémère, la nature passagère de la vie jusqu'à la mort et l'au-delà, comme un crâne, la grande faucheuse, un cierge, un sablier ou divers outils de mesure du temps – « Les Montres molles » de Salvador Dalí), etc.

Par contre, la modernité s'exprime essentiellement comme un « culte du présent » (Paul Ardenne) ; dans l'œuvre d'un Kandinsky, d'un Pollock ou d'un Klee, compte particulièrement le moment de la création (d'où le penchant de l'art contemporain pour les œuvres instantanées, l'action art, la performance, le vidéo art, etc.).

Pour visualiser le temps, Jang Kwang-Bum renonce à tous les éléments emblématiques, plus ou moins courants de l'Antiquité jusqu'à notre époque – que ce soit la procession, le rang, la succession, la série, le cycle, l'allégorie, le symbole et bien d'autres. En revanche, l'artiste a été inspiré par trois sources principales pour unir d'une manière innovante et fascinante le dynamisme inhérent au temps et l'immobilité de la toile : la conception philosophique du temps selon saint Augustin, la supposition de différentes couches de peinture sur un mur et les traces du temps dans la nature.

Si le temps ne se définit pas (les théories abondent, d'Aristote en passant par Augustin, Descartes, Newton, Einstein, etc., jusqu'au concept récent des « supercordes »), du moins il se manifeste par l'épreuve. Augustin met en évidence que c'est dans le moment actuel qu'on perçoit le temps, que c'est à partir du présent qu'on envisage le passé, le présent et le futur. Pour lui, cela constitue une « impropriété » de distinguer nettement ces dimensions du temps ; il considère « plus juste de dire qu'il y a trois temps : le présent du passé, le présent du présent, le présent du futur [...]. Le présent du passé, c'est la mémoire ; le présent du présent, c'est l'intuition ; le présent de l'avenir, c'est l'attente » ; et la mémoire participe à la vie de l'esprit, elle instaure de la durée, de la profondeur, et permet de donner du sens aux expériences (*Confessions*, XI). Son raisonnement est associable aux principes d'Einstein, pour qui le temps et l'espace sont relatifs à l'observateur, et pour qui l'espace-temps exige une compréhension relationnelle.

Les tableaux de Jang Kwang-Bum réalisent effectivement la synthèse du passé, du présent et du futur, au présent : la gestation d'une peinture est un processus qui se développe pendant la succession de moments présents, dont chacun implique les précédents et se projette vers les suivants, dans le

déroulement d'une période qui s'étend de la toile vierge jusqu'à l'œuvre achevée. Pendant cette opération créatrice, l'artiste se rappelle l'idée originelle, il l'actualise dans l'instant présent en produisant l'image et il oriente son action suivant l'inspiration du futur tableau. Enfin, sur le lieu de son exposition, l'acte créateur est passé, pourtant c'est dans le moment actuel que l'observateur est confronté avec l'image qui, en outre, peut susciter en lui des souvenirs, des souhaits, des espérances.

Cependant l'aspiration de Jang Kwang-Bum s'avère encore bien plus radicale et bien plus dense : matérialiser, visualiser le temps dans la représentation du tableau lui-même. En fait, pour le peintre, l'image du temps est alliée aux images ancrées dans notre mémoire. L'empreinte, qu'a laissée le vécu dans l'esprit, constitue l'image d'une réalité passée ; toutefois, les traces du souvenir surgissent au présent, elles parviennent à la conscience de l'artiste au moment de la création picturale et cherchent leur propre expression dans le processus productif pour être gravées dans l'œuvre, en matérialisant le temps qui les a engendrées, comprenant la période qui va jusqu'à leur figuration – et même au-delà : l'incarnation dans le tableau confère à cette figure du temps une durabilité indéterminée.

La découverte, un jour, de la superposition de différentes couches de peinture sur les murs de l'atelier d'une école d'art a fasciné Jang Kwang-Bum. Ces traces s'étaient accumulées au fil du temps, amassées, formant des cercles subtils, qui évoquaient pour l'artiste l'usure des choses et des êtres. Informes et insaisissables, elles représentaient le temps et rendaient visible « le présent du passé ». De surcroît, l'artiste est sensible à la diversité des traces du temps dans la nature, la ressemblance des cernes d'un tronc d'arbre coupé avec les cercles des couches de peinture sur les murs de son école d'art l'ayant frappé particulièrement. Ces révélations ont stimulé vivement l'inventivité de l'artiste pour découvrir, développer et perfectionner des techniques tout à fait innovatrices et géniales, pour transformer la dimension du temps en œuvre d'art concrète.

La peinture de Jang Kwang-Bum est essentiellement constituée de deux procédés distincts : l'application et l'enlèvement de la peinture.

D'abord, il enduit toute la surface d'une toile vierge de plusieurs couches de peinture blanche puis il alterne cette application avec des couches de couleur. Cette étape de recouvrement nécessite 5 à 6 litres de peinture et dure environ deux semaines, y compris le temps de séchage. Cette première phase correspond à la « matérialisation » du temps : il passe en prenant corps, en gagnant de la matière et il entre dans une phase d'attente.

L'artiste procède ensuite à l'enlèvement de la matière. En plaçant des objets convexes aux courbures et contours différents, un par un, derrière la toile, il en ponce la face avant jusqu'à l'apparition des couches de couleurs, le cas échéant jusqu'au blanc du fond. De cette manière, il fait ressortir d'innombrables compositions de cercles entrelacés, toujours différentes de taille et de forme, délicatement reliées ou nettement circonscrites. Cette technique exige de toute évidence une immense attention, délicatesse, diligence et patience.

Le résultat est époustoufflant : tout est en mouvement, tout semble liquide, bouillant, coulant, tout remue vivement et subtilement – étant, par contre, fixé matériellement sur la toile, sur le mur.

De façon surprenante et fascinante, Jang Kwang-Bum réussit, par le processus de son travail, à capturer le temps et, par l'œuvre accomplie, à représenter son essence – à créer cette « impossible » unité entre le temps et la visibilité. L'œuvre apparaît comme une incarnation parfaite des réflexions de Bergson sur le temps : « Il faut imaginer le temps comme une trame souple et indéchirable qui [...] confère à la durée une structure fibreuse. Ainsi la durée s'aère et s'allège, elle se distend elle-même sur l'espace [...] à mesure que les flux s'écartent, se quittent et se croisent en accompagnant les mouvements qui parcourent l'univers » (cf. Elie During, *Bergson et la métaphysique relativiste*, Paris, PUF, 2007).

Probablement, il a fallu la culture originelle de l'artiste, l'imagination, la sensibilité et la finesse de l'esthétique coréenne, alliées à la culture occidentale, pour créer cette œuvre unique.

Dirk Monu KENNIS