

par Yoon Jin Sup

Yoon Jin Sup est un artiste, critique d'art et commissaire d'exposition coréen, à l'origine du terme «Dansaekhwa». Il est l'auteur de nombreux ouvrages de références et d'expositions internationales autour du mouvement monochrome.

I. La peinture de Hur Kyung Ae est un corps. Commençons par cette déclaration toute simple. Qu'est-ce que le corps? En coréen le corps s'appelle "Mom (몸)". Les expressions telles que 몸살이 난다 (Le corps tombe malade), 몸이 붓는다 (Le corps s'enflamme), 마음은 그렇지 않은데 몸이 앞서 간다 (L'acte/le corps précède le coeur) comportent le préfixe 몸 - (Mom -) qui sert à décrire une série de phénomènes corporelles. En termes biologiques, le corps est un organisme composé de différents organes et de la peau qui enveloppe le tout.

En se référant à cette image pour évoquer le travail de Hur Kyung Hwa, les différentes couches de peinture sous la surface de la toile sont les organes et la surface qui n'a pas encore été grattée correspond à la peau. Cette corporalité de la toile se retrouve également dans le Dansaekhwa coréen qui gagne de plus en plus de renommée internationale. J'avais écrit tout particulièrement sur le travail de Chung Sang Hwa le passage suivant, il s'agit d'un passage assez long mais il me semble pertinent pour évoquer le travail de Hur Kyung Ae.

“L'objectivité d'un objet, ce corps que nous appelons “toile” compose une seule module de chair et de sang, recouverte d'une peau craquelée par ci et par là. Ces peaux d'un bleu transparent, d'un noir profond ou d'un blanc avec un éclat sont autant d'analogies de la chair humaine. Souvent, nous constatons qu'une personne “a la peau particulièrement lisse”. L'expression porte sur la texture de sa peau. Si nous regardons de plus près, même la peau la plus lisse à nos yeux sont, en réalité, composée d'innombrables fluctuations et de rides très fines. La peau n'est donc autre que l'ensemble de ces nombreuses irrégularités et de rides.

De même, les toiles de Chung Sang Hwa sont composées de reliefs et de rides. S'il y a une différence entre ses toiles et le corps humain, ce serait la différence dans leur composition; la chair pour le corps humain et de la peinture pour les toiles de Chung Sang Hwa. Cependant. Cependant, les deux se retrouvent sur le même plan linguistique, celui de la métaphore. Par exemple, s'il est possible de décrire les toiles comme “ressemblant à la peau d'un serpent”, “aussi lisse que la peau d'un bébé”, “d'un éclat de la peau noire”, il s'agit alors d'expressions qui mettent en évidence la coportalité des toiles de Dansaekhwa de l'artiste. - *Le langage du silence, sur Chung Sang Hwa, 100 artistes contemporains coréens, Samunnangeok, 2009* -

Malgré la différence d'âge considérable entre les deux artistes coréens dont l'une a 40 ans et l'autre a 80 ans, il est surprenant de voir autant d'affinité dans leur manière de traiter le corps. Ce lien viendrait peut-être de l'ADN ethnique ou culturel partagé par les deux artistes ayant baigné dans la même culture issue d'une longue histoire.

Mais en même temps, il existe aussi une abîme qui sépare les deux. Il s'agit, peut-être, de la différence radicale dans le style, la monochromie d'une part (Chung Sang Hwa) et la polychromie de l'autre (Hur Kyung Ae), mais du point de vue plus large de Zhouyi (周易), les extrêmes convergent, et dès lors, il n'est plus étonnant de retrouver le même ADN culturel dans le travail de l'un et de l'autre.

II. Un tel point de vue place les oeuvres de Hur Kyung Ae dans la lignée d'une longue tradition coréenne et de sa richesse culturelle. En même temps, son travail montre un très haut niveau de qualité esthétique générale. Il montre un nouvel exemple de l'utilisation des 5 couleurs cardinales coréennes libérées des conventions traditionnelles. En allant au-delà de l'esthétique polychromique du Saekdong (motif traditionnel coréen composé de rayures de plusieurs couleurs), des peintures rituelles du chamanisme ou encore de la peinture décorative qui ornent le mur des palais et des temples bouddhistes, Hur Hyung Ae exploite la richesse chromatique de tout l'univers d'une manière plus subtile et abondante. Et la technique de déconstruction propre à l'artiste met en évidence la dichotomie "du chaos et de l'ordre". Il serait peut-être utile de regarder les notes de travail de l'artiste pour comprendre la technique qu'elle applique.

*“Au début, je grattais les tableaux avec des images mais l'image elle même est devenue de moins en moins importante car je me concentrais petit à petit sur le concept de déconstruction, mettant l'accent sur l'accumulation de la matière. D'abord, j'utilise de la peinture acrylique d'une seule couleur ou un mélange de peintures pour créer une couche épaisse en relief. Chaque toile demande une technique différente pour ajouter des couleurs. Sur certaines toiles, je mets plusieurs couches de peinture de peinture comme pour les action paintings de Jackson Pollock avant de gratter la surface sèche. En général il y a entre 30 et 70 couches de peinture. Je marque toujours sur une feuille quelle couleur je rajoute. Si je ne les note pas, je ne pourrais pas savoir quelles couleurs ont déjà été utilisées pour décider quelles couleurs rajouter après, donc je tiens à garder une trace sur du papier. Je ne laisse rien au hasard quand je peins, le choix des couleurs vient d'un calcul. Les traces de peinture dans «Trace» ne sont pas un fruit du hasard. J'étudie chaque couche avec une intention bien précise. Je ne gardais pas de trace de chaque couche sur du papier avant, mais l'expérience m'a appris à accompagner chaque toile d'une palette en papier avec toutes les couleurs qui ont été employées.” - Hur Kyung Ae, extraits des «Notes de travail».*

D'après ces notes de travail, nous pouvons comprendre que les oeuvres de Hur Kyung Ae ne sont pas le simple résultat d'un hasard mais, au contraire, quelque chose qui est issu d'un calcul logique extrêmement poussé. C'est en ceci que son travail se distingue de l'expressionnisme abstrait et d'autres tableaux d'abstraction chromatique. Quel est alors le fondement de son travail ? A mon avis, la force de son travail vient de l'esprit de négation exprimé à travers l'acte de gratter les couches de peinture rajoutées d'un geste répétitive. Au début, elle cherchait à défaire des images sur les toiles mais avec le temps, elle commence à renier non seulement l'image mais les couleurs elles-mêmes, soigneusement ajoutées couche après couche. La réalisation d'une légende pour les 30 à 70 couches appliquées suivant un plan d'action méticuleusement calculée n'est autre qu'une étape préparatoire pour la déconstruction finale de tout le processus. Le tableau dans lequel chaque couleur est mis en évidence devient une référence ou un index de l'oeuvre finale.

Néanmoins, l'élément le plus important dans le travail de Hur Kyung Ae n'est pas tant la négation de l'existence ou l'essence de la peinture que la révélation d'un nouveau monde d'épanouissement des couleurs cachées en dessous de la surface visible de la toile. Comparable à une fouille archéologique, son processus créatif est une véritable épreuve de travail. Des outils de sculpteur au simple couteau de cuisine en passant par le scalpel chirurgical, les outils que l'artiste utilise font inévitablement beaucoup de bruit.

«Quand la peinture acrylique devient sèche, elle devient plastique, et j'ai l'impression de gratter la surface d'une roche. Je ne commence à gratter qu'après que la peinture soit complètement sèche. Si je commence trop tôt, la peinture s'enlève en gros morceaux pâteux et je n'arrive pas à obtenir l'effet que je veux pour <Trace>. J'ai des bras musclés, à force d'avoir beaucoup travaillé avec la gravure sur cuivre, et il y a une certaine satisfaction à oeuvrer physiquement pour finir un tableau. <Trace> présente une richesse de couleurs comme résultat de mon travail, mais dans le processus de création je dois supporter un bruit insupportable. Je ne pourrais pas travailler sans mes bouchons d'oreilles spéciaux. Les gens ont du mal à imaginer ce bruit. C'est peut-être parce qu'il est difficile d'associer quelque chose d'aussi désagréable à l'effet visuel créé par la beauté et la richesse des couleurs de <Trace>. Un jour, j'ai gratté une toile dans une galerie d'art et tout le monde s'étonnait. Ils s'étonnaient de l'intensité du bruit.» - **Hur Kyung Ae**, extraits des «Notes de travail».

Comme nous l'avons observé précédemment, le processus de rajouter entre 30 à 70 couches de peinture acrylique de différentes couleurs avant de creuser la surface séchée avec une lame tranchante fait beaucoup de bruit et demande un vrai travail physique. Le travail de Hur Kyung Ae est donc une "performance picturale" et un "art en tant que processus". Malgré la polychromie de son univers artistique, il s'approche de celui du Dansaekhwa coréen d'un point de vue de la performance picturale par l'importance accordée à la répétition et la matérialité du processus créatif. Telle est la raison que j'ai choisi de souligner l'affinité entre l'artiste et Chung Sang Hwa, l'un des peintres emblématiques du mouvement du Dansaekhwa coréen.

III. Il y a inévitablement des poussières de peinture sèche qui tombent par terre lorsque l'artiste gratte la surface des toiles avec une lame tranchante. Hur Kyung Ae ne jette pas ces résidus de peinture pâteuse mais les réintègre méticuleusement dans le tableau. En prenant le corps comme une métaphore, les morceaux de pigment tombés sont comme des choses qui se détachent de notre propre corps; une couche épaisse de cellules mortes, des pellicules, les tissus atteints par le cancer enlevés par la chirurgie ou tout autre morceau de chair découpé avec un scalpel tranchant. Hur Kyung Ae enlève ces morceaux comme si elle enlevait une partie de la peau intérieure, elle qui aspire à la révélation de la beauté la plus picturale de la surface peinte. Ce qui aurait pu être de simples résidus d'un geste créatif redevient un élément intégral à la peinture en étant recollé au tableau, et ils finissent par dessiner des paysages, tous différents les uns des autres.

Même en ayant méticuleusement planifié le choix chaque couche de peinture, il n'y a aucune garantie que l'artiste obtiendra l'effet voulu. Il y a toujours une part de contingence dans qui entre en jeu. Lorsque l'artiste gratte la surface peinte avec une lame tranchante à la fin du processus de création, elle ne peut pas contrôler jusqu'au plus petit détail comme la surface de chaque creux laissé par la lame et nous ne pouvons qu'accepter cette contingence. Dès lors, les oeuvres de Hur Kyung Ae s'imposent comme une combinaison de contingence et de nécessité. La nécessité se trouve dans ses calculs méticuleux pour poser chaque couche de peinture et la contingence introduit ce mystère qu'aucun calcul mathématique pourrait donner. Ses tableaux se trouvent à la frontière entre la logique et le non-sens, entre la raison et l'irrationalité.

Les tableaux de Hur Kyung Ae sont très beaux. Du rouge presque primaire au bleu, du vert à l'orange fluorescent, du blanc au noir, une grande variété de couleurs primaires et de couleurs mélangées s'accumulent sur la toile pour être endurcies, avant d'être tranchées par une lame tranchante pour faire apparaître la chair intérieure qui se présente comme un véritable festin de couleurs fantastiques. Les tranchées de couleurs que l'artiste n'obtient qu'avec du travail dur traversent la toile en lignes verticales. Néanmoins, ses toiles n'ont rien de la rigueur des toiles rayées de Frank Stella et suivent la même direction du haut vers le bas. Ces rayures rappellent l'agencement des couleurs du motif du Saekdong, le costume traditionnel coréen, ou les champs labourés.

Une autre particularité du travail de Hur Kyung Ae est l'utilisation du vide. A la manière des paysages à l'encre (수묵화) coréens illustrant la nature, les parties de la toile en dehors des pigments sont recouvertes d'un pan de couleur monochrome en noir, blanc, rouge, vert etc, ce qui suit la tradition du vide propre à la peinture orientale. A la frontière entre ce vide et la partie peinte se trouvent coagulés les poussières de peinture sèche issues du geste créatif de l'artiste. Cette couche épaisse qui forme la frontière est composée des résidus d'un acte, illustrant comment l'oeuvre de Hur Kyung Ae est, finalement, un tableau-objet.

IV. En admettant que la peinture abstraite de Hur Kyung Ae qui, à première vue, ressemble à un simple spectre chromatique, n'est en réalité autre que la transcription visuelle du "paysage interne" de l'artiste, nous nous apprêtons à délecter le bonheur de l'observation. Par exemple, le vert clair qui rappelle les champs de thé vert coréens nous invitent à nous promener dans ce monde fantastique des champs verts avant que tout autre approche analytique soit possible. De même, nous pouvons presque entendre le bruit des tiges de bambous se froter au vent en voyant les toiles vertes où se trouvent les morceaux pointus de peinture verte entremêlés comme les feuilles de bambou. Ainsi, la correspondance entre les éléments visuels et les effets sonores dans les oeuvres de Hur Kyung Ae nous rappelle l'affirmation célèbre d'Aristote que "l'art imite la nature".

L'univers artistique de Hur Kyung Ae nous invite à voir l'objet même du pigment, traite de la question de la présence et offre une vision de la peinture non pas comme le résultat d'une idée mais plutôt comme un processus, une performance. Elle aspire le monde de la beauté à travers le travail laborieux mais ce monde de la beauté est celui d'un paradoxe, obtenu seulement par la déstructuration de l'ordre préétabli. J'attends avec impatience de découvrir comment cet univers de paradoxe évoluera par la suite.