

2001

Choi, byung hoon un courant oscillant entre beauté naturelle et beauté artistique

Soon-bho Park

Professeur à l'Université Hongik, Faculté des arts et du Design

Le meuble comme objet

Transformer quelque chose pour s'asseoir en une oeuvre d'art, c'est à dire sublimer la chaise comme objet, n'est pas chose ordinaire. En Europe occidentale, ce phénomène a commencé dès la deuxième moitié des années 80. Mais en Corée, Choi Byung-hoon est presque le seul à s'y consacrer. Lui qui a implanté en Corée le concept de meuble d'art au début des années 90, entame au début du 21 siècle une «objectivation du meuble».

Choi Byung-hoon anticipe le changement du goût esthétique des amateurs de meubles. Désormais, les créateurs de meubles eux aussi, doivent saisir l'idéal et la fantaisie et y répondre. Il juge que les créateurs régressent en ajoutant des éléments artistiques au meuble. Il insiste plutôt pour qu'ils poursuivent la forme plus active d'une oeuvre d'art. Avec lui, le meuble devient justement une oeuvre.

Comme je l'ai déjà indiqué à l'occasion de l'exposition privée de l'auteur en 1995, on ne retrouve pas dans ses oeuvres les excès propres à la tendance post-moderniste de l'Europe occidentale.

Il exclut donc l'improvisation et les éléments de divertissement simple. Ses oeuvres semblent attirer ceux qui les acceptent dans le monde de la contemplation. L'esthétique des oeuvres de Choi Byung-hoon nous invite non seulement dans le monde de l'utilitaire, mais aussi dans celui de la croyance.

Aspect réel de la croyance

De ce point de vue, ses oeuvres «l'image persistante 01-101» et «l'image persistante 01-108» évoquent particulièrement la croyance. Leur aspect majestueux, la sérénité de la pierre cultivée comme un dolmen nous oblige à méditer le mystère de la tranquillité: Beaucoup d'histoires concernant la mort évoquent des cadavres déposés au fond des mers. Apparitions sur la terre avec une forme pleine dont le calme ne serait jamais altéré par aucun vent ni aucun fond, ses oeuvres existent comme un symbole de l'absence dans le lieu même où sont ensevelies toutes les histoires regrettables ou joyeuses de la société industrialisée. Elles rappellent les croyances primitives si coréennes au moyen de pierres signifiant des bornes telles que la vie et la mort, la réalité et l'idéal, l'image réelle et l'image virtuelle. L'auteur n'a-t-il pas ainsi l'intention de nous faire réfléchir l'esprit croyant de nos ancêtres? Ou bien exige-t-il de nous d'en donner une nouvelle interprétation en visualisant la racine de l'esprit croyant? Ou bien encore, ne nous entraîne-t-il pas dans une spirale de la pensée contradictoire comme dans «Ceci n'est pas une pipe» de Magritte?

Il est certain que ses oeuvres nous proposent un processus d'interprétation vague et polysémique. Autrement dit, elles ne sont pas une réduction simple du dolmen, ni un rétablissement génial de l'objet dont l'artiste donnerait le changement de genre en traitant les essences de bois qu'il utilise pour ses oeuvres d'art.

Entre beauté naturelle et beauté artistique

Plotin distingue la beauté artistique et celle de la nature pour expliquer le concept d'esprit de

beauté. Pour lui, la beauté artistique est la plus sublime, puisque le matériel est donné par la forme idéale. Mais les œuvres de Choi Byung-hoon mettent l'accent sur la «forme naturelle» à tel point qu'elles visent à exprimer la beauté de la nature.

Ses œuvres rappellent celles de 1995, comme si l'artiste n'avait pas bougé entre-temps. Elles suggèrent que l'on devrait émonder l'objet encore plus. On dirait même que Choi Byung-hoon a refusé le rôle d'artisan d'art et que seule compte pour lui la beauté de la nature brute. Ses œuvres reflètent, me semble-t-il, un monde esthétique particulièrement coréen, que vénère la beauté naturelle, la beauté grossière qu'avaient les moines de grande vertu, plutôt que la beauté artificielle.

Découvrir la beauté à travers des choses rugueuses et brutes, c'est un des esprits de la beauté: Il est bien connu que la beauté naturelle culmine dans le taoïsme et le zen. Pour nous, les choses telles qu'elles sont, c'est la réalité et la vérité. Au 10^e siècle, Susan Seongyeop, maître de zen de l'époque des Tang, dit à ses disciples en montrant une canne : «Si on appelle ça une canne, elle est soumise à son nom, mais si on ne la nomme pas canne, c'est trahir la réalité». Ces mots demandent une expérience générale face au fait tel qu'il est. Paul Klee, enthousiasmé par la pensée zen, déclara que l'art ne propose pas ce que l'on voit, mais qu'il est fait pour être vu. André Masson aussi apprécia le fait que la nature devrait parler toute seule. Si Choi Byung-hoon avait évité consciemment la subtilité de la méthode artificielle, il aurait souffert de refuser la technique de l'artisan d'art pour pouvoir exprimer le monde de la beauté naturelle.

On pourrait dire que le monde des œuvres de Choi Byung-hoon est celui de la rudesse plastique. Il exclut le plus possible la finesse de sa méthode et exprime visuellement la générosité de la forme naturelle. Cette fois-ci, il essaye tout particulièrement d'expérimenter la méthode qui a donné des soucis à beaucoup de sculpteurs, à Carare en Italie, l'un des plus fameux lieux de production de marbre. Choi Byung-hoon vient de fabriquer les œuvres exposées ici avec l'esprit des sculpteurs de l'Antiquité, sur place en Italie, là où le choix de marbre est le plus varié. Lui qui conçoit la fabrication d'œuvres à partir de la pierre naturelle, n'a pas manqué de profiter de cette occasion. Les matériaux qu'il choisit et la forme qu'il exprime sont basés sur son caractère sérieux. Cela lui permet de bâtir un monde propre et spécifique.

Park, Soon bho, Professeur à l'Université Hongik, Faculté des Arts et du Design