

Questions posées à Lee Kangso

Jung Moon-mo (ci-après Jung) : Bonjour. Vos sculptures ont été exposées en de nombreux lieux, mais c'est la première fois qu'une exposition vous est consacrée, quelles sont vos impressions ?

Lee Kangso (ci-après Lee) : Dans les années 1970, en Corée, les arts plastiques étaient divisés en champs nettement distincts : peinture, sculpture, arts et métiers, design, etc. Si un peintre faisait de la sculpture, il donnait l'impression d'envahir le champ des autres. Mais après les années 1970, avec les installations, happenings, performances et arts visuels, les frontières entre les genres se sont plus ou moins effacées, je suis heureux d'avoir participé à cette aventure. Si j'ai décidé de réunir les œuvres de quarante années d'expérimentation dans mon atelier, c'est parce que je souhaite partager mes efforts d'interposer la méthodologie des sculptures traditionnelles à la réflexion contemporaine.

Jung : Avec vos œuvres caractérisées par de grandes traces dynamiques et des vides audacieux qui donnent l'impression que vous vous êtes absenté un moment, que vous les avez abandonnées en cours de route, les laissant comme inachevées, vous vous êtes fait une place particulière dans le paysage artistique. Y a-t-il un lien de parenté entre vos œuvres plastiques et vos sculptures ? Est-ce que votre travail de sculpteur prolonge l'esthétique de vos peintures ou bien est-ce l'expression d'une autre esthétique ?

Lee : Vous venez de mettre le doigt sur le point que j'essaie d'atteindre *in fine*, c'est très important. Je vais tenter de m'expliquer en prenant l'exemple de la science moderne qui considère l'énergie comme l'élément essentiel du cosmos. Cette approche rejoint le concept traditionnel cher à l'Asie de l'Est où on parle du *Qi* comme étant le noyau du monde, sorte de formes d'énergie organique ; on parle de la physique, de la logique du *Qi*. « L'énergie vivante » promue comme une notion-clé de la calligraphie ou de la peinture en Asie de l'Est peut surprendre. Cette notion est mystérieuse et raffinée, on ne saurait la définir avec les outils conceptuels habituels qu'on utilise quand il s'agit du *Qi* des enfants ou des adultes, ou quand cette énergie est sauvage ou intellectuelle. En tant qu'artiste, je considère qu'il est important de créer des œuvres d'art selon sa propre énergie naturelle, puisque la forme de vie de l'artiste émane de son énergie. En Occident, historiquement, tout *ego* existe en tant que sujet sur cette terre. Mais cette pensée est déconstruite aujourd'hui, elle se trouve dans un état difficile à

définir clairement. D'où le foisonnement des études conduites par les chercheurs scientifiques pour trouver des alternatives dans le bouddhisme, le confucianisme ou le néoconfucianisme.

Vous avez compris que l'énergie est un élément très important dans mon travail. Vous venez de qualifier mon travail comme étant « une sorte d'œuvre inachevée, comme si je me m'étais absenté un moment, l'abandonnant en cours de route », c'est une très belle définition. Car au lieu de parler d'« une toile que je peins », je préfère parler d'« une peinture qui se fait toute seule », d'« une sculpture qui se façonne toute seule ».

J'aimerais créer une œuvre qui apparaisse différemment à chaque instant même pour moi-même. Par exemple, mes sculptures se réalisent avec une motte d'argile, matériau traditionnel, que je lance. L'état de la motte, l'énergie de mon corps et de mon esprit, l'environnement, tout cela forme un tout en train de se cristalliser en une œuvre à chaque instant. Mon travail de sculpture renferme tous ces éléments et cela doit être subtilement perçu par le public.

Jung : Depuis quand avez-vous commencé à créer ce genre d'œuvre en sculpture ?
Et pourquoi ?

Lee : C'est lorsque, ayant trouvé un poste à l'université, j'ai mis un terme à mes activités d'artiste lié au mouvement de l'art contemporain auquel j'ai participé pendant dix ans dans les années 1970. Tout en conduisant mes activités d'installation, d'expérimentation en *process* ou de *happening*, j'ai poursuivi ma quête méthodologique pour acclimater la forme traditionnelle de la peinture à l'esprit de nos jours.

Si j'ai pu exécuter non sans audace des œuvres comme « le Champ de roseau (1971) », « le Champ de bambou (1973) », « L'assommoir (1973) », « La performance des coqs (1975) », c'est parce que je me suis rendu compte que le monde tel que nous le percevons n'est qu'illusion. Je me suis dit que la peinture traditionnelle pourrait évoluer pour mieux exprimer ma pensée.

En 1981, je travaillais dans une université de province. J'ai pu disposer d'argile facilement, j'ai tenté la forme traditionnelle de la sculpture, persuadé que je pourrais aller vers une forme plus moderne. Déjà quarante années se sont écoulées depuis.

Jung : Votre sculpture consiste à travailler de la terre, comment considérez-vous ce matériau ?

Lee : La sculpture, tout comme la peinture, a toujours accompagné l'histoire de l'humanité. Cette longue histoire commune signifie que nous possédons une quantité énorme d'informations échangées. La terre est un matériau inséparable de l'humanité. Elle est, dans les arts, le matériau à la fois le plus primitif et le plus fondamental.

Jung : Vos œuvres de sculpture pourraient être qualifiées de non-sculpture au sens où elles sont différentes des œuvres traditionnelles. Elles se trouvent pourtant posées sur un piédestal, ce qui est un cadre conventionnel. Votre travail tente toujours quelque chose de non-conformiste mais en même temps de respectueux des principes. J'ai l'impression que vous vous trouvez à la frontière, pourquoi la franchissez-vous ?

Lee : Pour moi, la peinture et la sculpture sont des genres artistiques assez proches si l'on excepte la forme et les matériaux utilisés. Les touches du pinceau de Cézanne expriment sa volonté mais traduisent aussi son inconscient. Les petites mottes d'argile posées les unes après les autres par la main de Rodin forment une sculpture, c'est certainement la fusion de sa conscience et de son inconscient. J'ai voulu habiller la forme de la sculpture traditionnelle d'une pensée moderne.

Jung : Votre œuvre accuse une grande diversité en termes de matériaux, forme, etc. ; vous passez du tableau à la sculpture, à la photo. Est-ce pour étudier la diversité du monde, est-ce parce que vous doutez de la réalité apparente ? Qu'est-ce qui en assure la cohérence ?

Lee : Comme je vous l'ai dit, dans ce monde, une caractéristique des êtres vivants est que les systèmes visuel, auditif, sensoriel, gustatif, tactile, fonctionnent ensemble. Tout cela dépend aussi de l'expérience de chacun. Les abeilles perçoivent les rayons ultraviolets émis par certaines fleurs pour aller chercher le pollen. Les chiens, les oiseaux, les invertébrés, tous les animaux vivent leur vie selon des systèmes visuels, sensoriels qui leur sont propres, et selon leurs expériences particulières. Ce sont des phénomènes très mystérieux qui nous autorisent à douter : est-ce que les phénomènes dont nous sommes témoins correspondent exactement aux réalités du monde ?

Les expériences vécues par chacun font que la perception de chacun soit inévitablement différente. Je puise dans cette situation des motifs pour mon travail. Je ne peux m'empêcher de penser à une peinture qui pour se faire obéit à une énergie autonome, à une peinture qui ne peut qu'être vue différemment chaque fois, une sculpture qui se réalise tout en

adhérant au corps humain et à un environnement animé par l'énergie naturelle ; et puis, j'ai pensé aussi à la photo en tant que médium.

Je trouve très mystérieux les points en demi-teintes des photographies, différents des particules qui affectent les phénomènes visuels. C'est pourquoi j'ai essayé de capter avec mon appareil des espaces dans une ambiance spécifique plutôt que des événements ou des objets.

Ainsi l'espace qui sépare l'objet et l'appareil apparaît sur le papier développé en demi-teinte grâce à l'optique et l'opération chimique. Par exemple, l'image d'un coin au milieu des ruines pleines de traces d'hommes de jadis semblent se traduire en demi-teinte mystérieux. Je dis des bêtises peut-être mais j'ai l'impression que cela rend plus charmante l'ambiance de ruines. J'ai aussi réalisé des installations ou des œuvres visuelles, quand l'occasion se présente, quand l'envie me pousse, je laisse faire la spontanéité. C'est installé en moi comme une habitude et je n'ai qu'à continuer.

Jung : Vous passez combien de temps dans votre atelier ? Quand vous vous trouvez le plus productif dans la journée, quelles sont les préoccupations qui vous prennent le plus de temps ?

Lee : Mon atelier se trouve au pied d'une petite montagne à la campagne, je travaille dans mon atelier dans la journée, le soir je rejoins mon bureau ou ma chambre à coucher, du moins si je ne dois aller en ville. Au petit matin, après mes ablutions, j'entre dans mon atelier à 8h pour commencer à préparer les matériaux. Quand des pensées me foudroient, mes gestes les exécutent sans hésitation. C'est la même chose pour la sculpture ou les installations. Maintenant, mes capacités physiques font sentir leurs limites, je m'en tiens à cinq ou six heures de travail par jour. Cela fait déjà trente ans que je travaille dans cet atelier au pied de la montagne.

Jung : J'ai l'impression que votre inspiration s'exprime par le processus de création alors que chez les autres artistes c'est par la structure. Ce processus est le fondement de toutes vos œuvres y compris les sculptures. Est-ce que je vois juste ?

Lee : Je vous remercie de ce commentaire fort bienveillant. Je crois que le simultanisme a été enterré au début du siècle dernier. Car nous nous croisons à chaque instant avec une temporalité historique différente. J'espère que le public pourra percevoir chaque instant de mon travail et se rendre compte du caractère virtuel du concept.

Jung : Dans les années 1960, de nombreux artistes se sont adonnés à l'abstraction géométrique ou à l'avant-garde expérimentale. Quelle était votre tendance ?

Lee : J'ai pu bénéficier d'un environnement éducatif assez bon pendant la guerre, à l'école primaire. J'ai reçu, en quatrième année d'école primaire, des cours de peinture, de calligraphie, d'art artisanal d'un professeur qualifié et j'ai pu participer à des cours de beaux-arts comme activité extra-scolaire et à des concours de peinture.

Au collège et au lycée, je me souviens d'avoir entendu parler de la peinture impressionniste ou cubiste grâce à mes professeurs qui avaient étudié la peinture. Admis à la faculté de Beaux-Arts à l'université, j'ai baigné tour à tour dans le fauvisme, le surréalisme, l'informel ou encore l'expressionnisme abstrait.

Après ma licence, je regrettais de voir que l'univers des beaux-arts coréens soit tout entier préoccupé à suivre les tendances occidentales qui évoluaient du pop art à l'art optique ou kinétique. C'est le sentiment partagé par les artistes de ma génération, je crois. Pendant que j'étais attelé à faire des expérimentations durant les cinq années qui ont suivi ma licence, le milieu artistique de l'Occident a connu un vrai bouleversement.

De nombreux artistes se sont affranchis des murs élevés par leurs prédécesseurs pour aller dans des espaces naturels. C'était dans l'air du temps de s'essayer aux land art, aux installations, au sky art, aux événements, aux performances et happenings qui transgressent les catégories modernes, expérimentent et découvrent librement des formes adaptées aux temps contemporains.

En 1971, dans la troisième exposition du « groupe de nouveau régime », j'ai présenté une œuvre intitulée « Dire adieu aux arts des temps modernes ». Depuis j'ai pu me livrer à la création avec des idées relativement libres.

Jung : Si on suppose que l'œuvre est faite de structures et de processus, qu'était la réalité de la peinture monochrome qui a aspiré comme un trou noir les différents aspects et éléments de l'art contemporain coréen ?

Lee : En 1978, quand j'ai exposé à la galerie Hanguk de Séoul, je me souviens de m'être entretenu avec le critique d'art Bang Geuntaek (1929~92). Il me disait qu'il avait utilisé le terme « monochrome » à propos du travail d'un artiste. J'ai cherché alors son article.

Il y a quelques années, quand le Musée national d'Art moderne et contemporain (MMCA) a préparé l'exposition « Dansaekhwa (peinture de couleur unique) » en recourant au mot coréen avec l'ambition de faire connaître la mouvance coréenne propre, plusieurs galeries

y ont fait écho en organisant aussi des expositions avec le mot dansaekhwa, contribuant ainsi à une reconnaissance aujourd'hui devenue internationale.

Il y a un ou deux mois, dans un séminaire organisé au Musée national d'Art moderne et contemporain, on a appris que c'est lors de « l'exposition de peinture en noir et blanc » organisée par le critique d'art japonais Nakahara Ryusuke (中原佑介, 1931~2011) que le mot Monochrome est apparu et que sa traduction dansaekhwa en coréen a été proposée.

En réponse à cela, le critique japonais Toshiaki Minemura (峯村敏明, 1936-), présent au séminaire, a remarqué que le terme « Dansaekhwa » n'était pas bienvenu et qu'il était la traduction littérale de « Monochrome ». J'étais d'accord avec sa remarque. Dans l'histoire de l'art occidental, le terme « monochrome » est né pour désigner les œuvres de Malevitch qui recherchait l'abstraction pure, de Yves Klein qui a breveté son bleu et de Robert Lyman, peintre du blanc qui mettait l'accent sur la répétition et la matière.

Lors de l'exposition « L'art expérimental coréen des années 60 et 70 » tenue en 2023, les œuvres étiquetées « monochromes » n'étaient pas présentes. Toutefois les artistes qui mettaient l'accent sur la répétition et la matérialité au milieu et la fin des années 70, continuent d'attirer l'attention, et je pense que beaucoup d'artistes ont subi leur influence. Alors que les artistes qui étaient en quête de formes diverses dans les années 1970 semblent perdre de leur éclat. En outre, je constate que les milieux de l'art international, qui ne connaissent pas la langue coréenne, prennent à tort le « dansaekhwa » pour l'art de la surface coréen.

Jung : En apparence, la peinture monochrome apparue à la fin des années 1970 semblent se greffer sur le mouvement Support Surface de France ou sur la « théorie des formes d'art » d'Henri Focillon (1881-1943), introduite à l'époque par Lee Il, ou bien sur le « naturalisme » cher à Kim Wonryong qui définissait l'art coréen comme « un espace générateur où la matérialité et la spiritualité ne font qu'une », ou encore sur la peinture monochromatique proche du « pan-naturalisme ». Je pense que tout cela est loin du concept que nous utilisons aujourd'hui. J'aimerais connaître votre point de vue à ce sujet. La raison pour laquelle je me permets cette question c'est qu'en parlant des différences entre la peinture monochrome et votre travail, vous pourriez exposer clairement votre esthétique et vos conceptions artistiques.

Lee : Je ne saurais vous apporter une réponse satisfaisante, car je ne suis pas un théoricien, je suis un artiste. Seulement le terme « pan-naturalisme » est une expression sympathique d'un point de vue écologique. Et des phrases du genre « espace générateur où la

matérialité et la spiritualité ne font plus qu'une » apparaissent fréquemment dans la théorie de l'art moderne. Si le dessin d'un enfant dans un carnet de croquis, une peinture de Chusa sur papier coréen et une peinture de Van Gogh d'une texture épaisse sur toile forment tous un « espace générateur », la pensée moderne veut que ces matières ne soient pas vues juste comme des « objets » mais comme le lieu d'une interaction avec le sujet qui les regarde. C'est-à-dire que les œuvres sont différentes selon le regardant. Ce qui fait la différence entre les temps modernes et le moment contemporain, c'est que, au lieu de simplement voir les œuvres comme des objets, c'est « être avec elles ».

Comme je l'ai déjà dit, le terme de « peinture monochrome » et les œuvres ainsi classifiées comportaient des éléments qui prêtaient à confusion dès le début. Robert Ryman (1930-2019), qui mettait l'accent sur la répétition et la matière, le graffeur Cy Twombly (Edwin Parker Cy Twombly Jr. 1928-2011), célèbre pour ses dessins répétitifs (vers 1970) avec dans ses dernières années des peintures jaune et rouge griffonnées au pinceau, faisaient des œuvres débordantes d'énergie. Agnes Martin (1912-2004) a été influencée dans les années 1960 et 1970 par le bouddhisme zen. Ses peintures répétitives m'ont inspiré la clarté et la simplicité. Nous qui étions en immersion dans de longues traditions confucéenne, bouddhiste, zen ou néo-confucianiste, nous pouvions ressentir des affinités avec leurs travaux.

Pourtant j'ai compris si j'entreprenais un travail du même type, j'entrerais dans des champs qui me dépassent. Un artiste poursuit sans cesse dans sa voie propre. Vu mon tempérament, si j'étais entré dans ces autres champs, je serais allé jusqu'au bout aux dépens de ma vie. De toute manière, la quête d'un travail conceptuel sur le zen ne convient pas à mon goût.

Jung : Nous ne pouvons pas regarder un tableau sans l'assimiler à quelque chose qu'on connaît déjà. C'est-à-dire que nous regardons au travers de concepts et d'idées appris et acquis. Je pense que ce comportement humain est un peu contradictoire avec votre position. J'aimerais connaître votre avis.

Lee : Un concept désigne une connaissance générale d'un objet ou d'un phénomène. Cependant, le concept est en réalité abstrait et virtuel. En physique classique, tout objet soumis à une force pouvait être prévisible, mais au début du XX^{ème} siècle, « l'expérimentation de la double fente » a démontré que la lumière à l'état d'onde prenait la forme des particules quand elle était observée au moment de traverser la fente. Cette expérience nous a appris que nous ne sommes pas séparés du monde mais organiquement connectés et en interaction avec lui.

Cela dit que même si nous supposons un concept unique, au moment où nous y pensons, divers organes sensoriels entrent en interactions inimaginables à la vitesse de la lumière. Je m'efforce d'élaborer des formes qui permettraient de jouir des images à la vitesse de la lumière et non comme juste des concepts.

Jung : Parfois, le public qui découvre des canards, des barques et des cerfs dans vos œuvres se dit que votre travail fait surgir l'existence à travers la réalité en tension entre l'abstraction et la représentation, comment vous trouvez cette explication ?

Lee : Canards, cerfs, barques, ce sont tous des abstractions. Parce que chacun a fait une expérience différente avec eux, chacun a une compréhension conceptuelle différente. La réalité est un concept vague. Les concepts ne sont pas non plus réels. Nous ne sommes pas quelque chose qui existe, mais un phénomène de la mystérieuse structure organique de l'univers.

Jung : La plupart des gens croient qu'il y a des messages dans les œuvres d'art, et s'acharnent à en voir. Vos œuvres abstraites ont-elles aussi besoin d'avoir des messages ? Y en a-t-il ? Si oui, lesquels ?

Lee : Confronté à ce genre de question difficile, je m'en sors avec cette réponse : un collectionneur en possession d'une de mes peintures m'a déclaré un jour : « Je trouve étrange que chaque fois quand je regarde votre peinture, je vois autre chose. »

Ce genre de constat est un grand encouragement pour moi. Quand nous regardons ou percevons le monde, c'est en association avec les souvenirs enfouis en nous. C'est pourquoi je souhaite exécuter des œuvres qui fassent voir autre chose chaque fois qu'on la regarde. J'espère toujours que le public en sera conscient et le reconnaîtra. Mes activités d'installations, d'évènements ou sur surface plate sont en relation avec cette tentative. C'est aussi une thématique que j'ai toujours développée.

Jung : Si l'IA ou des machines parviennent à produire de belles œuvres, les hommes, surtout les artistes, que vont-ils bien pouvoir faire ?

Lee : Il y a quelque mois, quelqu'un de ma famille, justement un éminent spécialiste de ce domaine, m'a conseillé de saisir mes œuvres sur un ordinateur avec les logiciels les plus performants. Il me le disait inspiré par le même souci que celui qu'exprime votre question. Mais je pense que pour le moment entre la machine et l'homme il y a une très grande différence,

je pense que le travail de l'homme ne peut être que différent de l'IA. Ne serait-ce que la vie d'un homme, c'est quasiment tout un univers, alors la vie de 8 milliards d'hommes ne peut pas être exprimée par les machines. Même à l'avenir quand l'IA se développera encore davantage, il faudra tenir compte de la structure du cosmos. L'humanité n'a perçu jusque-là qu'une infime partie de l'univers.

Jung : Quand vous donnez un titre à vos œuvres ou à vos expositions, obéissez-vous à des principes, des étapes, pour faire votre choix ? Ou bien est-ce par impulsion ? Quel titre aimeriez-vous donner à cette exposition ?

Lee : Dans ma jeunesse, pour que les œuvres préservent leur autonomie, je leur donnais comme titre « Sans titre » afin de ne pas restreindre leur autonomie en les baptisant avec un titre précis.

À partir des années 2000, j'ai aimé donner des titres comme « Sur une île », « Au bord de la rivière », des titres métaphoriques ne renvoyant pas à une localisation précise. J'ai voulu exprimer mes émotions éprouvées des rivières et des îles anonymes. J'ai ensuite utilisé des titres avec des termes plus philosophiques comme « Le vide », « La genèse ».

L'année dernière, lorsque j'ai organisé une exposition avec mon collègue Kwun Suncheol dans la galerie « Laboratoire du quartier de Changseong », j'ai pris comme titre « Mon cœur padam padam », car la galerie se trouvait dans le quartier où il y avait notre atelier quand on était étudiants ; chaque fois que je repassais là mon cœur se mettait à battre.

Pour cette exposition, consacrée entièrement à mes sculptures, la première depuis quarante ans que j'ai commencé ce travail, j'ai emprunté le titre à une chanson populaire « Le vent se lève (sur la sculpture) » pour exprimer mon état d'âme, celui de quelqu'un qui se trouve au point de départ avec un cœur léger. Si je tente de lui accorder un sens tout de même, je dirais que j'avais envie de partager l'idée que tout organisme sur terre agit de manière organique.

Jung : Y a-t-il des artistes ou philosophes qui vous ont influencé ?

Lee : Un artiste ne peut pas se former seul, il apprend, relaie, critique, produit des nouvelles idées, il est forcément construit par une symbiose de plein de choses pour forger ses propres opinions artistiques. J'ai eu la chance de grandir dans un environnement favorable aux arts dans ma famille, bénéficiant des leçons particulières de professeurs spécialisés. Bien que dans un pays sous-développé, donc dans un environnement pauvre, j'ai pu aiguïser ma curiosité

pour des documents rares sur les Beaux-Arts, puis, devenu adulte, j'ai caressé l'ambition de moderniser les arts plastiques tout en me fixant un objectif personnel.

J'avais surtout besoin de disposer d'informations récentes pour comprendre les tendances avant-gardistes des pays avancés. Tout en partageant les informations, mes collègues et moi avons mené ensemble le mouvement de l'art contemporain coréen. On ne pouvait qu'être influencés par les courants des arts occidentaux.

J'ai pensé aussi qu'il me fallait des connaissances sur l'histoire intellectuelle de ma propre culture. J'ai fourni des efforts en ce sens, en partant à la recherche des œuvres d'art de l'antiquité de Corée. Depuis que je suis à la campagne, je lis des livres de culture générale, un peu n'importe quoi, sur le néoconfucianisme de Zhu Xi, de Yangming, de la dynastie Joseon et des recherches contemporaines de physique.

Je me souviens aussi d'avoir appris que « Lorsque trois personnes se mettent en chemin, il y en a une qui peut être le professeur des autres » ; mes collègues, mes aînés, mes professeurs ainsi que tous les voyants du monde m'ont éveillé et formé par leur sagesse.

Jung : Le monde évolue. Les artistes se trouvent au cœur de cette évolution. En particulier les artistes d'aujourd'hui sont enclins à traiter les thèmes sociaux, politiques, environnementaux dans leurs œuvres, j'aimerais connaître votre opinion.

Lee : Un citoyen démocratique digne de ce nom doit s'intéresser au contexte social, politique et environnemental dans lequel il vit, et il devra s'exprimer librement et de manière sincère. Toute prétention égoïste et démesurée provoque des dégâts.

J'étais très lié avec de jeunes camarades à l'université qui ont été pénalisés par leur renvoi pour une durée indéterminée pour avoir organisé une « exposition pour le peuple démocratique » sous le régime martial ; j'ai aussi participé au premier festival d'art plastique contemporain de Daegu en 1974 dédié à l'art contemporain pour la première fois en Corée et qui a réuni les artistes de divers horizons. Les arts vont forcément épouser de plus en plus d'opinions diverses avec le progrès de la science et l'évolution de la société.

Jung : Peut-on dire que les artistes ont été des phares éclairant le changement de la société ?

Lee : Galilée (1564~1642) observait l'univers avec une télescope aux XVI-XVII^{ème} siècles, Copernic a soutenu l'héliocentrisme en tant que scientifique ; tous les deux ont contribué à l'évolution de la pensée de la Renaissance à l'époque moderne.

Au XVII^{ème} siècle, René Descartes (1596~1650), philosophe, mathématicien et scientifique, exprime sa certitude qu'il existe un sujet qui pense en affirmant « je pense donc je suis » ; en voulant s'assurer de véracité du monde matériel, il annonce les prémices de la philosophie moderne. Aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, Isaac Newton (1643~1727) a découvert la loi universelle de la gravitation selon laquelle tous les objets de la planète subissent l'attraction terrestre, il a mis au point la mécanique newtonienne qui ouvre l'ère de la science moderne.

Avec sa théorie de la relativité (1905), Albert Einstein (1879~1955) prouve l'équivalence entre la masse et l'énergie. Il démontre que la masse, la longueur et le temps ont des propriétés relatives qui varient en fonction de la position de l'observateur, et que la seule constante est la vitesse de la lumière.

En d'autres termes, il nie la simultanéité du temps et de l'espace, deux entités n'étant pas totalement séparées. Si un objet a une masse, il peut être converti en énergie. C'est devenu la théorie fondamentale de la physique nucléaire. Et en 1916, il a publié la théorie générale de la relativité, selon laquelle la lumière se courbe dans un champ gravitationnel puissant. Cela ne permet-il pas d'expliquer la formation et l'évolution de l'univers entier ?

En 1913, le Danois Niels Henrik David Bohr (1885-1962) propose le « modèle atomique de Bohr », tandis qu'en 1927, Werner Karl Heisenberg (1901-1976) rend public le « Principe d'incertitude ». Il nous apprend que les principes fondamentaux de la mécanique quantique, selon lesquels l'acte d'observation, l'acte de mesurer la position d'une particule, affecte l'évènement à observer. Aussi, les scientifiques les plus érudits de chaque époque ont-ils joué un rôle primordial dans l'évolution de la civilisation humaine de l'antiquité aux temps modernes et à nos jours ; les philosophes, les écrivains et les artistes ont à leur tour tenté de transmettre ce savoir à travers la logique ou les formes propres à leur art.

Jung : Accordez-vous une place importante à la planification dans votre travail ?

Lee : Chaque artiste a sans doute sa façon de faire. Pour ma part, si mon cerveau tente une aventure avec les matériaux qui me sont familiers, je saute le pas sans aucune hésitation. Parfois cela peut être quelque chose de totalement différent. J'espère que les nouvelles idées continueront de surgir à la vitesse de la lumière et que je pourrai partager le rythme vibrant de la vie avec le public.

Jung : On pourra peut-être qualifier vos sculptures d'œuvres autonomes, de choses qui prennent forme spontanément quand vous lancez la matière... Dans ce cas, quel est le rôle de l'artiste ? Jusqu'où peut-on prétendre à la paternité des œuvres ?

Lee : J'essaie d'éviter le plus possible la forme artistique moderne qui donne naissance à une œuvre exprimant une émotion subjective, comme si le créateur était le personnage principal de ce monde. La motte de la terre lancée, la caractéristique et l'humidité de la terre, l'état du sol de l'atelier, l'état mental et physique de celui qui l'exécute, la situation de l'atelier, tout cela fusionne dans mon travail.

Pour le travail de la terre cuite et de la céramique, l'action du feu est également importante. Plutôt que de prétendre que tous ces processus émanent d'un travail subjectif de ma part, je veux qu'ils intègrent harmonieusement la structure de la nature épousant le rythme de la genèse.

Jung : Chez vous, dans le processus d'élaboration de la peinture ou la sculpture, beaucoup dépend du hasard, alors que la responsabilité de l'auteur se traduit par le risque et la récompense. Dans ce sens, qu'est-ce qu'est pour vous l'achèvement d'une œuvre ? Quand tout est terminé ? Vous sentez-vous de plus en plus libre au fur et à mesure que le travail avance ? Ou bien arrive-t-il un moment où vous vous dites qu'il n'y a plus rien à faire ?

Lee : Il n'y a pas d'état d'achèvement si nous tenons compte des subtiles interactions entre nos organes sensoriels, les fonctions du cerveau et les expériences individuelles, des échanges de toute sorte sur cette terre et des pensées cosmiquement organiques. J'ai essayé d'utiliser l'art comme forme de communication et des images ou des événements simples comme matériau. Néanmoins, tout ne se passe pas comme prévu, c'est une succession de hasards.

Et le public pourra percevoir des relations qui changent d'instant en instant, et ce serait encore mieux s'il se rend compte du phénomène d'« entropie », dont on parle beaucoup en ce moment. Mon travail cherche à utiliser ce matériau de « conversation » virtuelle comme piste de communication. Afin d'avoir une communication plus touchante, j'ai besoin d'élever le niveau de mon énergie.

Jung : Êtes-vous de ces artistes qui retouchent le lendemain ou plus tard leur œuvre achevée ou bien n'y revenez-vous plus du tout ?

Lee : Je crois que je ne suis pas de ceux qui effectuent des retouches. Dans mon atelier, il y a plein de ratés. Je passe du temps à les détruire.

Jung : On dit que l'art moderne et la physique moderne, en particulier « la physique quantique, où les pensées créent la réalité », rejettent les pratiques conventionnelles où les valeurs universelles forment des nouvelles relations avec les objets dans les contextes divers, se caractérisant par la relativité. Ainsi une contradiction est née de l'impossibilité de transmettre un contenu par la représentation iconographique et la tentative de recourir à des symboles iconographiques. Bien que vous parliez des limites de la peinture et de la sculpture, vous continuez à pratiquer la peinture. J'aimerais vous entendre sur cette contradiction.

Lee : Historiquement, la relation entre l'art, son expression et sa réception est étroitement liée aux idéologies de l'époque. On est naturellement contrôlé par le cours des pensées de son temps. J'essaie de bien profiter de « la contradiction dont vous parlez ».

Jung : Il y a des questions qui peuvent être posées à la trans-science, ou à la science, mais auxquelles la science n'a pas de réponse. La science a ses propres limites car elle ne peut être consommée et comprise que si elle est expliquée dans le langage. Je pense que cela concerne également l'art. Même si on veut revenir au point de départ, réfléchir à quelque chose à partir d'une page vierge, on ne peut pas revenir à une page complètement vierge. Cela est vrai aussi pour les pensées formulées et expliquées à travers le langage. Ainsi, la langue que nous utilisons n'est pas créée ex nihilo, mais existe toujours a priori, nous utilisons donc une langue qui préexiste. Par conséquent, je peux conclure ce dialogue avec l'idée que vous poursuivez un art qui s'affranchit des catégories de philosophie et de langage, car pensé en dehors du langage. Est-ce que là-dessus vous aimeriez ajouter quelque chose, expliquer ou rebondir ?

Lee : La physique ancienne supposait qu'il existait un monde extérieur distinct de nous, que nous pouvions observer, mesurer et sur lequel faire des hypothèses. La physique d'aujourd'hui, ou la mécanique quantique, avance que la réalité ne peut être observée sans transformer l'objet. La mécanique quantique rejette ainsi l'objectivité. Nous faisons partie de la nature, et lorsque nous étudions la nature, nous ne pouvons éviter le fait que la nature s'étudie elle-même. J'essaie donc d'entrer en communion « avec la nature » en travaillant de manière aussi simple et humble possible. Merci à vous.

Entretien avec Jung Joon-mo (Curateur, ancien conservateur en chef du Musée national d'Art moderne et contemporain)