

Michel Sicard

## Sculptures mélancoliques de Chon Joon

J'ai trouvé une de ces choses rejetées par la mer ; une chose blanche, et de plus pure blancheur ; polie et dure, et douce, et légère. Elle brillait au soleil, sur le sable léché, qui est sombre et semé d'étincelles. [...] Qui t'a faite? pensai-je. Tu ne ressembles à rien, et pourtant tu n'es pas informe. [...] Mais peut-être n'était-ce que le fruit d'un travail infini... Moyennant l'éternel travail des ondes marines, le fragment d'une roche, à force d'être roulé et heurté de toutes parts...  
Paul Valéry, *Eupalinos*, Paris, 1921.

### BOULES ET GALETS

Il y aurait d'abord chez Chon Joon un attrait des matériaux naturels, la pierre, le bois : le bois arrondi, dans sa série *Sound-Birth & Extinction* (1996), comme si une force l'avait poli, celle qui travaille les galets par la mer qu'elle rend sur la plage comme des objets d'art. Ce n'est pas un galet, mais c'est assez pour nous faire comprendre que la main a œuvré à retrouver en le bois ce qui naturellement vient en la pierre, ou au bois sur la grève, après que l'objet, fragment de poutre battu par les vagues, ait longuement flotté. Obtenir de la main de l'homme ce qui a l'air d'un bois flotté, voilà le travail de l'artiste. J'aime beaucoup ces bois lisses, étonnamment lisses, d'une douceur optique si intense qu'on a envie de s'y frotter. Comme si la sculpture pouvait être à toucher. Cette haptique de l'œil, c'est la sensibilité première de certaines de ses sculptures (à l'opposé d'autres, en ferraille, qui travaillent sur le déchirement). Ces bois polis sont couverts de vert et d'or : la nature est richesse, ou alors le travail de l'homme. Le vert, c'est la force brute de la nature qui toujours ressurgit, même lorsqu'on la croit en danger. Le vert alterne avec l'or du bois. Car la peau de ces galets de bois, c'est un lichen, ou une décoration céleste... Sa sculpture est une émanation des profondeurs de la terre, du bleu du ciel. En Corée, dans la grande sculpture coréenne, on est toujours à quelques brasses la nature, qui ne dort jamais. C'est un vecteur majeur de l'art, qui se confronte parfois aux choses les plus artificieuses. Au milieu de lumières très sophistiquées, l'eau coule, réellement, les frondaisons hasardent un bras. Ces sculptures en bois façonnent des tronçons d'arbres, puis de gros cailloux à grands traits équarris, qui

ressemblent à des galets sur les plages, mais agrandis à une trentaine de centimètres de hauteur. Cette hésitation sur le matériau, à confondre la pierre ou le bois, c'est l'ambivalence de sa modernité tempérée de Chon Joon, son aspect postmoderne. Il nous donne la nostalgie d'une nature matrice, naturante et grosse de tous les rêves matriciels.

## LA QUESTION DE L'ORIGINE

Les sculptures de Chon Joon sont des pierres à peine dégrossies, comme si elles gardaient la marque d'une origine lointaine. Séparées de la montagne-mère, elles portent dans leur ventre ce secret de l'origine. Un côté est arrondi, l'autre est taillé comme à la hache. Dans sa série *Sound-The Grain of Wheat* (1991), de petits coups martèlent cette coque, comme pour garder trace de la main humaine qui dit le passage du temps. Que marquent ces points? Le compte des gestes pour les exécuter, le pointage régulier des coups qui martèlent cette sphère comme les heures ou les années scandent la durée du monde. Dans ce granit noir poli, devenu gris par endroits sous les coups du ciseau, s'alternent le jour et la nuit. D'autres fois, dans *Sound-Among the Lives* (1990), ce sont des sortes de fenêtres, d'autels, de portiques, d'arcs de triomphe que le sculpteur a érigés, perforant l'espace plein, fomentant un passage où pousse dans le passage un morceau d'arbre doré, une branche, une pomme de pin... C'est comme si quelques parcelles d'une nature-mère s'étaient embaumées, recouvertes d'or, en une précieuse relique. Dans la pierre le matériau naturel chante de lui-même, directement. Parfois il faudra le recours de l'évocation : quelques sculptures en acier de la série *Sound-Life* (1994) ont des patines qui les font apparaître comme des coques de noix, des bulbes d'oignons géants. Par ces transferts, il évoquent le végétal et finalement proclament toute la minéralité des matériaux métalliques. Ils retournent à la pierre matrice de la terre-mère et au bois vivant dont le caractère tronqué, parcellaire, évoque une antériorité évidente.

## TABLETTES, BLOCS

Les blocs de pierre restent les éléments simples et électifs de l'artiste. Il les utilise pour les graver, comme si c'était la base, la table d'une inscription. Le bloc n'est pas un matériau à dégrossir, mais à marquer. Le ciseau pointe un coup dans le granit noir, puis un autre, il emporte un peu de pierre et forme des lignes grises qui scandent le passage du temps. Cela finit par faire un paysage, des chaînes de montagnes qui ouvrent des

horizons empilés. Et par faire aussi des lignes d'écriture. Ces blocs gravés, ce sont des écritures primitives, comme sur les tablettes cunéiformes. Ou bien ils ressemblent à ces coups portés, « signes gravés » disait Asger Jorn, que l'on a souvent trouvés sur la pierre au Moyen-Âge : pour laisser sa *trace*, même minime, face à l'édifice, grotte, sanctuaire, cathédrale, qui faisait gloire au temps. Cette trace est ambiguë du reste : est-elle la marque d'un passage? ou l'effacement du bloc primitif? Il s'agit bien d'une écriture : le ciseau du sculpteur enchaîne les coups en phrases rythmiques. Il transcrit le temps, impact après impact. Le temps de nos gestes, de nos pulsations. Le cœur de nos actions. Mais ce non-agir est mortel, comme nos intentions virtuelles. Et c'est pourquoi ces pages noires ont quelque chose de mortifère : ce sont des récits de vie et des tombeaux, à la fois.

## AMBIVALENCE

Mais peut-être que ce noir n'est pas un signe de mort, mais d'encre, d'écriture, de flottement d'une pensée cursive qui serait passée par là. Chon Joon a fait d'autres sculptures en marbre blanc, d'un blanc plus blanc que neige. Ce sont des fragments de banquise (mais le relief n'est-il pas trop régulièrement ondulé pour que ce soit cela?), ou des stèles couchées, sur le flanc sur lesquelles quelques plis ondulent. Drapés? Ou montagnes anciennes? On ne sait. Ces œuvres en marbre blanc, il les appelle *Stillness* : en français *natures-mortes*. Rien que l'objet assagi, ramené à sa staticité. Comme si la mort descendait dans ce blanc immaculé, pétrifiait tout de son gel extrême. Mais pourtant la sensation est double, vivante et mortifère. Qu'en est-il de ces mêmes coups de ciseaux portés régulièrement, et qui donnent une peau si vivante, si luminescente, dans ce courant alternatif de deux couleurs, ou plutôt deux non-couleurs, le blanc pur et le blanc ombré du cratère? Ces coups discrets, comme si un bec aigu avait martelé l'arbre du destin, se confrontent à d'autres plus violents et plus profonds qui vont jusqu'au percement du bloc dans une autre œuvre de la même série où des trous, tels ceux de Henry Moore, traversant la pièce. Ils dessinent une équivalence, ou une différence infime, entre le blanc et le vide.

## BOIS FLOTTANTS

Les bois de Chon Joon, dans sa série *Sound-Birth & Extinction* (1996), sont des troncs à peine transformés, tronçonnées et polis, mis au sol comme des souches. Ils figurent aussi des buses, ou des heurtoirs

gigantesques à doubles bouts, ou des tuiles. Ils évoquent vaguement un temps détruit. Des restes, certes somptueux, mais sans plus aucune possibilité de fonction. Esseulés dans l'espace, espacés, coupés dans leur structure, ils sont des rebuts magnifiques, comme recouverts d'un or céleste. Ils crient et revendiquent, dans leur malheur, contre la menace planétaire défoliante. Et c'est ainsi qu'ils se cachent pour exister encore un temps sous une peau de reptile. Qu'il deviennent pilons ou tuiles. Ils imitent d'autres matériaux plus fragiles, la fonte ou la terre cuite cassantes. Parfois ils imitent des matières plus dures, de gros galets, de gros rochers. Malgré leur massivité, on les sent éphémères, et donc en mutation. La sculpture de Chon Joon joue sur l'hybridité organique de ce matériau infiniment adaptable, le bois, dur et doux à la fois, froid et chaud, qui se glisse tel un caméléon dans tout contexte. Ces bois ont parfois des taches vertes, comme s'ils avaient été longuement plongés dans un étang. Parfois ils figurent des galets gigantesques et allongés, tachetés de bleus : rendus ainsi céleste. En somme ces bois errent entre le ciel, l'eau et la terre. Ils sont incommensurables au lit de gravier sur lequel ils sont couchés. Ces bois ne sont pas des pièces uniques mais ils sont présentés comme des installations : ils fonctionnent à plusieurs pièces ensemble, assez semblables, éléments écartés d'un puzzle. Malgré l'isolement des pièces, ce sont des foules, comme ces personnages de Giacometti qui ne peuvent se rencontrer vraiment sur la place, mais simplement confronter leur solitude, en gardant entre eux un air de connivence.

## MELANCHOLIA

Dans la série *Sound-The Grain of Wheat* (1991), ces galets géants évoquent vaguement l'objet cubique de la gravure de Dürer *Melancholia II*. Ils traduisent la nostalgie du temps qui passe, ou le retour dans une ancestralité supposée. Le reste de la forme est ronde : ce sont des demi-sphères qui ont l'air d'osciller, en équilibre sur la partie convexe, comme un fauteuil à bascule... A l'opposé, le relief taillé montre des falaises, ou des champs légèrement vallonnés, des coteaux abrupts quelquefois. Jamais la brutalité d'un matériau brut, comme dans les pierres de Richard Long, ou de Goldsworthy, mais un matériau longuement artisané, poli, poncé, ramené à des formes adoucies, des éléments d'une géologie primaire, aux lignes usées par l'érosion. Ces formes sont le type même du non linéaire, du non géométrique : elles traduisent un monde primitif, intra-utérin, ou tout est lové. Formes d'œuf ouvertes, qui rêvent de leur partie manquante, dont le manque appelle le retour, ou la réunion à d'autres, elles crient dans leur espace, esseulées, comme des oiseaux au

bec ouvert. Cette mélancolie, c'est le passage du temps, de la Naissance à l'Extinction, comme porte pour titre une de ses séries, temps qui arase à moitié les formes, recouvre les arêtes d'un poli bienfaisant, avec ce regret de l'échec de l'esprit de *plus de géométrie* qui était dans la gravure de Dürer. Car la nouvelle mélancolie, celle qui vient après De Chirico, dans sa peinture *Les Jeux terribles* (1925-1926), c'est peut-être cela, la peur que la modernité ne transforme tout en un champ de ruines : ces sphères affalées, et aussi plus tard la série des *Implications* (1996) et des *Sound-The Meaning of Existence* (1996), doutent de la modernité, de la science des formes, des contours et des signes, de cette modernité pourvoyeuse de chagrin et de désastre, pour entrer dans le domaine de l'après, de l'après-nostalgique qui rendra les trajets lisses et bifurquants. Si la figure humaine ici n'apparaît pas, comme il est de mise dans les traditionnelles « Mélanges », il arrive que des rochers verticaux en forme de profils pensifs sur un cailloux zen, des façades en forme de masque, rendent ce thème sensible. Mais c'est nous tous qui sommes transformés par nos regards en figures mélancoliques. C'est sur nous que reposent maintenant la pensée, la mémoire.

## FORMES INCERTAINES

Chon Joon travaille des formes connues qu'il détourne en un sens opposé. Par exemple dans *Sound-The Mother Earth* (1996), il fait grand usage de la pyramide. Sur les flancs des structures renflées sont comme des champs de cultures avec leur haies. Le sommet de la pyramide est une pierraille multiples fois faillée. Sur d'autres pyramides, c'est comme une peau d'écaillés, ou des cellules. La particularité de ces sculptures, c'est qu'elles sont coupées en deux. La grande pyramide s'est vue entamée d'une seconde pyramide installée à peu de distance. Hésitation entre le un et le deux, l'unité et la reproduction par scissiparité. Quelquefois les pyramides sont irrégulières, plus oblongues. La partie haute évoque un gratte-ciel, la plus basse rappelle le thème de la pyramide classique. L'esprit de géométrie demeure, mais s'éloigne. Là encore, il y a de la nostalgie dans ce monde qui se fissure et où décline la pureté des formes. Quelquefois, au haut d'une pseudo-pyramide démesurée, se joint nez à nez une autre pyramide plus petite, ou un polyèdre, mais renversée. Le doute sur l'esprit de géométrie se fait plus insistant. A moins que l'artiste ne veuille insister sur la partition des pièces, leur dédoublement fractal qui pourrait s'amorcer dans la hauteur.

## L'ART ET LA NATURE

La nature doit surgir et renaître en l'objet sculpté. Sans avoir l'air de la forcer. Une discrétion couvre ce sujet pourtant constamment mis en oeuvre. Mais l'objet sculpté ne doit-il pas s'effacer derrière la représentation pour dévoiler le monde? Un monde de pierre, de bois... voilà l'environnement humain souhaitable. Dans l'atelier de l'artiste au pied d'une montagne et d'un cours d'eau, on sent ces forces élémentaires. Le jardin est plein de blocs de granit ou de marbre qui vivent au soleil de leur vie de pierre, dans un entourage d'herbe, de feuilles mortes et de rosée. Cubes ou parallélépipèdes, gros comme des valises, ou minces comme des tables d'écriture, ou poteaux longs et étroits, blocs gros comme des menhirs, les formes varient mais suivent des modèles ordinaires. Quelquefois les blocs les plus longs se faillent naturellement, et la sculpture les reprend ainsi, en partie double, comme des formes fracturées, unies quand même dans cette séparation meurtrie, tels deux frères ou sœurs qui s'éloignent. Les grands blocs fragmentés sont présentés ainsi avec leurs fissures écartées, le yin et le yang. Les failles du vide médian révèlent les formes. Sans ce vide, il n'y aurait pas de différenciation. Je verrai pour ma part une pensée taoïste dans ces objets nés du vide. Ils ont cédé à l'attaque de la perceuse, ils se sont ouverts. Cet éclatement figure la perte d'une unité primitive que l'acte artistique tente de retenir *dans l'ouvert* pour faire mieux voir les fragments et le tout. La nature passe aussi sous cette voie du vide dans les grandes sculptures aux amorces de têtes, de bras, de seins, comme on voudra, mais percées en leur centre, à la façon des œuvres de Henry Moore. Dans d'autres endroits du jardin, de grosses pierres blanches, rondes et percées, accueillent des branches de bois sans feuilles qui s'élèvent comme des croix, comme des spectres. De ces éléments en tension naît la fragilité. La nature est là, distendue, en équilibre précaire, où la vie côtoie la mort menaçante.

## LA TENTATION DE L'AILLEURS

Il y a une dimension de voyage dans les paysages tracés par Chon Joon. Paysages adamiques, retour à un monde des anciens âges ; ou alors c'est comme le relief d'une autre planète lorsqu'il laisse au sol ces cailloux agrandis et épars. Voyage vers le passé et voyage vers le futur convergent dans une posture de l'étrange, qui est destinée à faire arrêt sur image. Nous regardons ces mondes des ténèbres, ou ceux de la modernité. Il y a d'ailleurs une hésitation parfois dans l'imagerie : le bloc de granit rayé de lignes orthogonales et grêlé d'entailles rondes au burin rappelle vaguement les cartes de nos machines digitales. Sommes-nous dans

l'ancien? ou dans le futur exacerbé des technologies? Les pyramides étranges d'acier de Chon Joon traduisent-elles le passé? ou évoquent-elles les tours les plus hautes de nos architectures hyper-modernistes? Les deux espaces se renvoient et se confondent, comme si l'architecture en hauteur, le numérique, l'atomistique étaient la règle, du fond des temps, comme si le nombre d'or des anciens architectes et les mathématiques fractales issues du monde végétal savamment observé pouvaient là s'unir. Dans le travail de Chon Joon le temps est ainsi démesurément agrandi, et l'espace, qui s'ouvrent en des visions cycliques du grand Tout. C'est un sculpteur métaphysicien et, en tout cas, penseur de son époque, qui se dévoile pour nous arracher aux œillères de l'instant et nous faire penser l'intégralité du temps.

## FORCES

Où il y a du volume, chez Chon Joon, il y a de la force. De la densité est nécessaire pour être, et ne pas disparaître ; une force première est requise pour résister à toutes les fragmentations. Car il faut de la résistance pour contrecarrer le mouvement abrasif qui enlève aux volumes leurs arêtes, leurs imperfections, pour ne laisser que des faces lisses et incurvées, douces. Deux forces toujours s'opposent dans le travail de Chon Joon : celle horizontale du bloc brossé, celle verticale du gourdin qui voudrait s'ériger, prendre racine, marcher, comme un bâton de pèlerin. Équilibre et déséquilibre se compensent dans un mouvement infime. Ce mouvement est parfois seulement évoqué. Les trois pièces de bois autour d'un centre de *Sound-Birth & Extinction* se modulent en vagues : l'œil mentalement les anime en une source jaillissante. Et que dire de ces autres pièces avec ces gourdins plantés en mâts de bateau sur un socle incurvé comme une coque dont nous ressentons en nous la possible agitation? Le travail de Chon Joon repose sur les mêmes bases que *l'arte povera* avec lequel il a beaucoup de similitudes. Il cherche à nous montrer la puissance des matériaux qu'une houle fait vibrer, ou que l'œil n'arrive pas à effriter. C'est une force immanente qui permet de perdurer à quelques solides simples : la boule, le bloc, la table, la tour, la pyramide... qui sont le vocabulaire plastique de son travail, qu'il décline inlassablement en revenant à ses éléments incontournables, empreints d'une légitimité naturelle.

## ÉROSION

L'artiste affectionne des matériaux noirs entaillés, comme si une partie

était tombée en poussière. Cette érosion est simulée, mais elle s'affiche tout de même avec une étonnante puissance. Le gris est le signe de l'érosion alors que le noir est celui de la plénitude. Le sculpteur creuse ainsi des blocs de granit noir, par des lignes droites tracées au disque de meuleuse dont il fait ensuite sauter l'intérieur au burin. Lignes d'absence, labyrinthes du vide où tourner et mourir. Mais que figure Chon Joon exactement? Des sommets de montagnes? Des vagues? Des nuages dans un ciel partagé, de sirus? ou d'encre? Il y a un éloge de la perte et de la poussière mentale dans son travail. Comme si toute forme finissait par s'amoinrir, s'entailler, devenir bois cassé ou haillon. Mais cette atmosphère grise est reprise par une limaille qui redore, rhabille, enjolive les surfaces pour un nouveau destin, entre le design et le kitsch. Dans les tours rêveuses ou pensives de *Sound-The Good Earth* (1995), les modules qui se rétrécissent ont l'air d'avoir gommé les lignes vives de leurs terrasses, d'avoir recouvert les passages : espace de comblement, la poussière peut ainsi devenir positive, s'affirmer non dans le manque, mais dans le back ground d'un devenir affiné, élégant, presque dandy.

## FERRAILLES

Dans les *Sound-Life* (1994) des coques, d'énormes coquilles d'escargot ont roulé sur le sol ; ou on peut y voir des formes végétales de fruits à tranches, ou encore ces cônes qui bifurquent, se vrillant dans l'espace en spirale du temps. Volumes arrondis, mais dont les quartiers sont nets comme des oranges pelées, ou tours irrégulières et penchées, dans *Sound-The Good Earth*, tournant comme des escaliers à vis, ces masses, bien que métalliques, ont l'air légères comme ces fruits qu'on appelle *amours en cage*. Les feuilles de cuivre soudées puis patinées ont l'aspect du bois, de coquilles légères. Il y a une inversion de densité dans le matériau : bien que lourdes, ces coques ont l'air d'avoir été soufflées par le vent. Mais d'autres fois, ce sont les feuilles de métal qui intriguent, épaisses, leurs intérieurs granuleux, leur surface taraudée comme de vieilles armures, elles apparaissent comme des vestiges de formes en partance, en train de s'user. Usure du temps infécond, qui perce et disperse même les matériaux les plus résistants. Une autre série, *Implication* (1992), dresse dans le ciel des haillons de fer, découpés comme des ruines. Ruines métalliques, de nos civilisations de l'acier, en voie de disparition. Dans *Sound-The Meaning of Existence* (1996), le déclin s'accroît, dérive vers un désordre de chutes : des découpes de fer dessinent un paysage compliqué de lambeaux à l'intérieur d'un cadre vaguement rectangulaire. Cela évoque une machinerie, des pièces mal agencées qui brinqueballent et cliquettent. Ces amas de déchets tentent de nous prévenir de la précarité



de nos entreprises d'acier, elles-mêmes fragiles. Ces pièces métalliques ressemblent à la fois à des immeubles dressés et du carton d'emballage dans un état de déliquescence avancé, le matériau ayant l'air pourri. Dans *Sound-From the Memoriam* (1998), c'est le carton ondulé qui reste dans quelques lambeaux suspendus, sanctuaire à peine esquissé, ouvert sur le vide. Le caractère froid et abrupt du métal ajoute beaucoup au sentiment de l'horreur qui s'en dégage. Chon Joon analyse avec froideur mais insistance l'inéluctable déclin de nos villes.

## SONORITES, SILENCE

Le secret de toutes ces séries, c'est leur nom, *Sound* : le son, la rumeur et la plainte d'un monde qui n'en peut plus, dont la voix résonne infiniment. De temps en temps, le gong frappe, quelques formes pures apparaissent, vite menacées. Le cri et l'écho reprennent, lancinants. Comment faire de la sculpture avec du rythme, du bruit, des réverbérations? Ces sculptures sont comme les sons d'une musique zen : ils éclatent avec lenteur dans l'espace, se répètent de façon espacée, à peine différents d'une sculpture à une autre. Les œuvres déchirées lancent des stridences dans cet univers de méditation. *Sound*, c'est aussi une foule de choses, une impression, et souvent une inquiétude, une atmosphère, une ressemblance, une sonde, et un retentir... Je ne sais s'il y a tout cela dans le terme coréen, mais il faut laisser entendre et résonner dans les pièces sculptées cette énergie menacée, lui rendre son statut de plainte, et de bouquet final. Car les œuvres de Chon Joon disent l'apocalypse : elles sont captés juste avant l'extinction, dans leur fragmentation finale, juste avant de disparaître, côtoyant le vide. De là vient leur inénarrable et sublime beauté.

Michel Sicard,  
Université de Paris 1 -  
Panthéon-Sorbonne,  
21 avril 2008.