

La peinture moderne et contemporaine en Corée

Les notions qui permettent de penser l'évolution artistique au XX^e siècle en Occident ne s'appliquent qu'imparfaitement à l'histoire de l'art coréen. Ainsi, avant la fin de la dynastie des Yi et l'occupation japonaise en 1910, la péninsule protège son intégrité vis-à-vis des tentatives d'incursion étrangères, qu'elles soient politiques, économiques ou culturelles. Dans ce contexte, la peinture à l'occidentale constitue un apport artistique exogène introduit par le Japon, la puissance coloniale voisine. Il faut mesurer la rupture engendrée par la technique de la peinture à l'huile, par l'emploi d'une toile tendue sur un châssis, par le recours à la perspective classique, au modelé, mais aussi par l'idéologie de l'artiste-démiurge dans un univers où l'on pratiquait la peinture à l'encre ou à l'eau, sur du papier de riz ou de mûrier et où l'artiste devait s'effacer devant son sujet. Cette scission s'exprime dans le vocabulaire coréen qui distingue, depuis cette époque, la « peinture occidentale » (*seo yang-hwa*) de la « peinture orientale » (*dong yang-hwa*), les deux systèmes artistiques coexistant parallèlement tout en nourrissant des points de contacts. Cette double dimension, l'une moderne et occidentale, l'autre traditionnelle et coréenne, marque d'ailleurs tous les aspects de la civilisation coréenne, qu'il s'agisse de la cuisine, du vêtement ou de l'habitat. L'art moderne coréen procède donc d'un mouvement d'accès à la création occidentale par l'intermédiaire du Japon – qui est aussi une réaction contre ce pays – puis, à partir de 1945, d'une confrontation directe avec les foyers européen et américain. L'histoire de l'art moderne coréen balance entre l'expression d'une appartenance à une culture inaliénable et farouchement revendiquée et l'appropriation de techniques et de problématiques artistiques importées. Après avoir évoqué le premier art moderne qui se développe dans l'ensemble du pays jusqu'au début de la guerre civile en 1950, nous nous attacherons à décrire la situation artistique dans la Corée du Sud, la Corée du Nord, née de la séparation de 1953, ne laissant filtrer aucune information à cet égard.

Pionnier de la peinture à l'occidentale, Ko Hee-dong (1886-1965) l'a étudiée dès 1909 à l'École des beaux-arts de Tōkyō. La voie de la modernité tentera une pléiade d'artistes qui s'inspirent principalement de l'École de Paris. Certains font d'ailleurs le voyage vers l'Europe, tel Yi Chong-u (1899-1981), qui vient en France dès 1925 et expose à Paris au Salon d'automne de 1927. Le réalisme poétique imprègne les œuvres d'un artiste comme Ku Bong-ung (1906-1953) tandis que Yi Choong-sup (1916-1956) adopte un expressionnisme dont les accents romantiques indiquent un changement radical dans la conception de l'art et dans le rôle social de l'artiste. La Société des calligraphes et peintres, première organisation professionnelle de ce type en Corée, est créée en 1919, puis, en 1922 débute à Séoul l'Exposition artistique Choson, manifestation annuelle organisée par le gouvernement général japonais dont le nom fait allusion à l'entité nationale ancestrale du pays. Ni le cubisme ni le surréalisme ne tentent les artistes coréens et les années 1930 et 1940 voient se confirmer la recherche d'une représentation postimpressionniste dans laquelle l'idéalisme des paysages et des figures tient à distance la réalité sociale et politique. Cependant, l'omniprésence des scènes de la vie rurale exprime avec discrétion le nationalisme blessé.

L'indépendance du pays, en 1945, bouleverse la vie artistique comme l'ensemble de la société et de très nombreux groupes apparaissent, comme la Société des artistes Choson ou le Groupe des nouveaux réalistes. En 1949, la première Exposition nationale d'art révèle les tensions politiques entre toutes ces formations et, en 1950, le début de la guerre civile réduit

l'activité artistique à néant. À cette époque, certains artistes, tel Yi Kwoe-dae (né en 1913, on ignore la date de sa mort), qui s'était illustré par des scènes historiques, choisissent la Corée du Nord, tandis que d'autres gagnent le Sud avant le retrait des forces de l'O.N.U.

Après 1953, conformément aux deux pratiques artistiques, l'une « occidentale » et l'autre « orientale », deux courants se dessinent en Corée du Sud autour de deux pôles universitaires : une tendance plus internationaliste dont le foyer est l'université Hong-Ik à Séoul, où un département des arts est créé en 1951, et une tendance plus orientaliste défendue par l'Université nationale de Séoul, où le département des arts existe depuis 1946. Ces deux lignes de force traversent la totalité de la création coréenne dans la première moitié du XX^e siècle.

Figure majeure de la modernité artistique coréenne et de son ouverture internationale, Kim Whan-ki (1913-1974) a d'abord étudié à l'École des beaux-arts de Tōkyō dans les années 1930, puis a enseigné à l'Université nationale de Séoul dans les années 1940 avant de fonder le Groupe des nouveaux réalistes en 1948. Durant les années 1950 il enseigne à l'université Hong-Ik puis s'installe à Paris avant de séjourner régulièrement à New York. Son art évolue de l'abstraction géométrique à une figuration marquée par Matisse, Picasso et le graphisme moderne japonais pour s'achever dans de tournoyantes compositions abstraites et spiritualistes. Dans les années 1950 et 1960, la capitale française joue un rôle attractif et nombre d'artistes viennent y résider tel Kim Tschang-yeul (né en 1929) qui participe, avec trois autres peintres coréens, à la biennale de Paris de 1961. Cette génération tente d'établir une synthèse entre l'art abstrait informel et sa propre tradition. Elle se reconnaît volontiers dans le mouvement américain et européen de l'*action painting* qui revendique expressément des liens avec la calligraphie et la peinture asiatique. À cet égard, la carrière du peintre Lee Ung-no (1904-1989) peut être tenue pour représentative du dialogue entre Orient et Occident : Lee Ung-no s'installe à Paris en 1958 où il fonde, en 1964, une école d'art oriental et élabore une œuvre où l'art calligraphique auquel il s'intéressait dès les années 1920 se métamorphose en compositions de signes abstraits dans les années 1960 pour se transformer au cours des années 1980 en une multitude de silhouettes humaines idéographiques. Le phénomène de rénovation de l'art coréen touche également la sculpture : après avoir étudié à l'École des beaux-arts de Tōkyō, Moon-shin (1923-1995) séjourne à Paris dans les années 1960 et utilise, dans des compositions abstraites aux formes organiques et symétriques, de nouveaux matériaux tel l'acier inoxydable. Cependant, au cours des années 1970 la référence au minimalisme américain tend à supplanter l'influence de l'abstraction française expressionniste, comme en témoignent les surfaces monochromes de Chung Sang-hwa (né en 1932) ou les traces virtuoses déposées sur la toile par Lee U-fan (né en 1936), peintre conceptuel.

Parallèlement au mouvement qui essaie d'intégrer l'art coréen dans le courant international, une autre tendance recherche une expression renouvelée de la culture coréenne en s'appuyant sur la tradition. Kim Ki-ch'ang (1914-2001) reprend des thèmes éternels dans des dessins à l'encre et à l'eau ; l'art et l'identité coréens survivent malgré les discontinuités historiques. L'attachement à la Corée traditionnelle est d'autant plus fort que depuis les années 1960 le développement du pays est fulgurant ; en une génération, le mode de vie moderne s'est étendu. Dans ce contexte, l'art joue aussi un rôle de conservatoire de l'univers spirituel et de défense du patrimoine culturel. Si la peinture à l'huile ou à l'acrylique sur toile relève de l'influence occidentale, les multiples ressources de l'encre sur papier permettent la formulation d'un art qui revendique l'héritage de la calligraphie traditionnelle comme en témoignent les œuvres de Suh Se-ok (né en 1929) ou de Quak In-sik (1919-1988). Pour sa part, Park Dae-sung (né en 1945) pratique toujours la peinture à l'encre de Chine et à l'eau (*sumuk*) sur papier de riz dans le sillage des Lettrés de la dynastie des Yi. Depuis les années 1980, l'expression « peinture coréenne » (*hanguk-hwa*) tend à remplacer l'expression « peinture orientale » : l'art coréen est en effet à la recherche de formes et d'expressions irréductibles aux influences étrangères. Cependant il ne s'agit pas d'une perpétuation de savoir-faire ancestraux mais de création. Ainsi Lee Jong-sang (né en 1938) renoue avec la peinture de paysage (*sansu-hwa*) en utilisant des pigments naturels et du

papier de mûrier fabriqué par ses soins dans des séries au nom évocateur de *Formes originelles*. Lee Wal-jong (né en 1945) a commencé par s'inspirer de la peinture populaire (*min-hwa*) pour se tourner ensuite vers la technique de méditation *jungdo* – que l'on peut traduire par « équilibre » – dans des peintures colorées apparentées dans leur aspect ludique à la figuration libre européenne mais chargées de significations proprement asiatiques.

L'art contemporain coréen est aussi lié au contexte politique : l'aspiration générale à la démocratie sous une dictature. Rappelons l'assassinat du général Park Chung-hee en 1979, la répression sanglante des manifestations de Kwangju en 1980, la contestation étudiante des années 1980. Ces circonstances expliquent l'engagement de nombreux artistes qui paient un tribut à l'avènement du régime libéral : en 1985, lors d'une exposition consacrée aux jeunes artistes, plusieurs d'entre eux ont été arrêtés et leurs œuvres décrochées. La même année est fondé le *Minjung misol* que l'on peut traduire par « Art du peuple » sous entendu « coréen », association d'artistes contestataires. Tandis que s'organisent les premières grandes rétrospectives, comme celle qui est présentée, en 1985, au Musée national d'art contemporain de Séoul pour célébrer *Quarante Ans d'art coréen*, la nouvelle génération rompt avec l'art abstrait pour créer des œuvres figuratives, abordant des thèmes sociaux, parfois inspirées dans leur style par le réalisme socialiste. Des artistes comme Lim Ok-sang (né en 1950) renouent avec l'histoire. Au lendemain de la contestation des années 1980, les artistes liés au *Minjung misol* se sont tournés vers une célébration du passé paysan et populaire, thématique au service de l'inaltérable identité nationale.

La tenue à Séoul des jeux Olympiques de 1988 marque l'accès de la Corée au rang des nations « émergées ». En 1992, Kim Young-sam est le premier chef d'État non militaire élu démocratiquement. La volonté nationale de s'imposer aux yeux du monde par l'art fait écho au développement économique des deux décennies précédentes dans l'ordre industriel. Plusieurs manifestations internationales sont organisées dans le pays, la plus importante étant la biennale de Kwangju en 1995. À la suite de l'ouverture du musée Ho Am par la firme Samsung à Séoul en 1982 et de la galerie Gana en 1983, des institutions privées similaires se multiplient. Les artistes sud-coréens sont de plus en plus présents à l'étranger dans les manifestations internationales : les premières galeries coréennes exposent à la Foire internationale d'art contemporain (F.I.A.C.) de Paris en 1984, puis des artistes coréens ont des expositions individuelles à la biennale de Venise en 1986, progression qui culmine par l'installation d'un pavillon national à la biennale de 1995 et le statut de « pays invité » dont jouit la Corée du Sud à la F.I.A.C. de 1996.

Les artistes coréens qui occupent le devant de la scène depuis 1990 se caractérisent par le rejet de l'expression picturale. L'exaltation des moyens technologiques est issue de Nam-june Paik (1932-2006), le plus célèbre des artistes coréens, lié au mouvement Fluxus et l'un des pionniers de l'art vidéo. L'installation a aussi ses représentants comme Lee Kang-so (né en 1943) qui utilise des animaux vivants dès les années 1970 ou Lee Bann (né en 1940) dont les toiles s'apparentent aux recherches du mouvement Support-Surface en France. Mais la fascination pour la modernité et la contestation laisse désormais la place à une interrogation critique et à un retour sur l'histoire contemporaine. Les installations de Cho Duck-hyun (née en 1957) ou de Yook Keun-byung (né en 1952) rappellent le destin tragique des familles coréennes séparées. Cependant, certains artistes craignent que l'art coréen ne se dilue dans un internationalisme anonyme et ils revendiquent leur identité culturelle avec les moyens de l'art contemporain. Les installations de Kim Soo-ja (née en 1957) utilisent ainsi les tissus d'emballage traditionnels *pojagi* tandis qu'une des œuvres les plus remarquées de la biennale de Kwangju en 1995, due à Jheon Soo-cheon (né en 1947), mettait en scène des vers à soie, production traditionnelle du pays, pour signifier le cycle de la vie. La performance trouve dans les rituels bouddhistes et chamaniques des correspondances explorées par de jeunes artistes telles Park Sil et Ahn Pil-yun qui parviennent à lier plusieurs pratiques artistiques et à annihiler ainsi les antagonismes entre modernité et tradition.

En un siècle, l'art coréen est passé d'une initiation aux pratiques occidentales à une présence affirmée sur la scène internationale. Il a produit des œuvres qui ont accompagné les bouleversements traversés par le pays et qui ont représenté pour la société coréenne un repère solide tout en donnant d'elle une image valorisante à l'étranger. Après la crise asiatique de décembre 1997 qui a entraîné la fermeture de nombreuses galeries de petite taille, le gouvernement a réussi à maintenir une vie culturelle intense et à promouvoir l'art coréen à l'étranger.

Arnauld Le Brusq – Ce texte a d'abord été publié dans *Universalis 2000*, Encyclopaedia Universalis, 2001 – Il est aussi disponible sur le [site d'Encyclopaedia Universalis](#).