

SPECIAL ARTIST

Yoon-Hee

Yoon-Hee, une sculptrice basée à Paris, a développé une pratique artistique centrée sur la « spontanéité » de la matière. Ses œuvres émergent à travers un processus où éclaboussures, écoulements et solidifications de métal liquide donnent naissance à des formes qui se révèlent d'elles-mêmes. Par delà le désir de dominer la nature, cet art fondé sur le « non-agir » et le hasard, sur le « non finito » comme accomplissement, interroge l'essence de la forme.

Son exposition personnelle Sculpture to Painting (du 29 août au 26 octobre) s'est tenue à la Leeahn Gallery de Daegu. Elle y a présenté une vingtaine de nouvelles sculptures et peintures autour du thème de l'« imprévisible », généré par l'acte de « jeter ».

Yoo Jinsang



Inattendu, 2021, Bronze, 155 x 147 x 39 cm

Yoo Jinsang *Vous avez présenté vos œuvres en Corée de manière constante au cours des vingt dernières années. Récemment, votre travail a attiré l'attention d'un nombre croissant d'experts dans le monde de l'art. Cependant, il reste regrettable que votre univers artistique n'ait pas encore fait l'objet de discussions approfondies.*

Yoon-Hee J'ai tenu ma première exposition personnelle de sculptures en Corée en 2003 à la Ci-gong Gallery de Daegu. Après le décès soudain du galeriste Lee Tae en 2005, mes œuvres ont été chargées dans un container et

ont vécu une vie errante. Je suis retournée vivre dans mon atelier isolé dans un petit désert dans le sud de la France, coupée presque entièrement du monde de l'art. Ce n'est qu'à partir de mon exposition personnelle à la Leeahn Gallery de Séoul en 2018 que j'ai repris la présentation régulière de mes œuvres.

Le problème, c'est peut-être la difficulté de classer mon travail selon des critères conventionnels. Cela explique peut-être pourquoi si peu de personnes ont cherché à s'immerger dans mes œuvres, à les observer attentivement et à les analyser en profondeur.



Vue d'exposition, 2024, Leeahn Daegu



Vue d'exposition, 2024, Leeahn Daegu

Chaos cosmos, 2023, Acier, charbon, aluminium, dimension variable

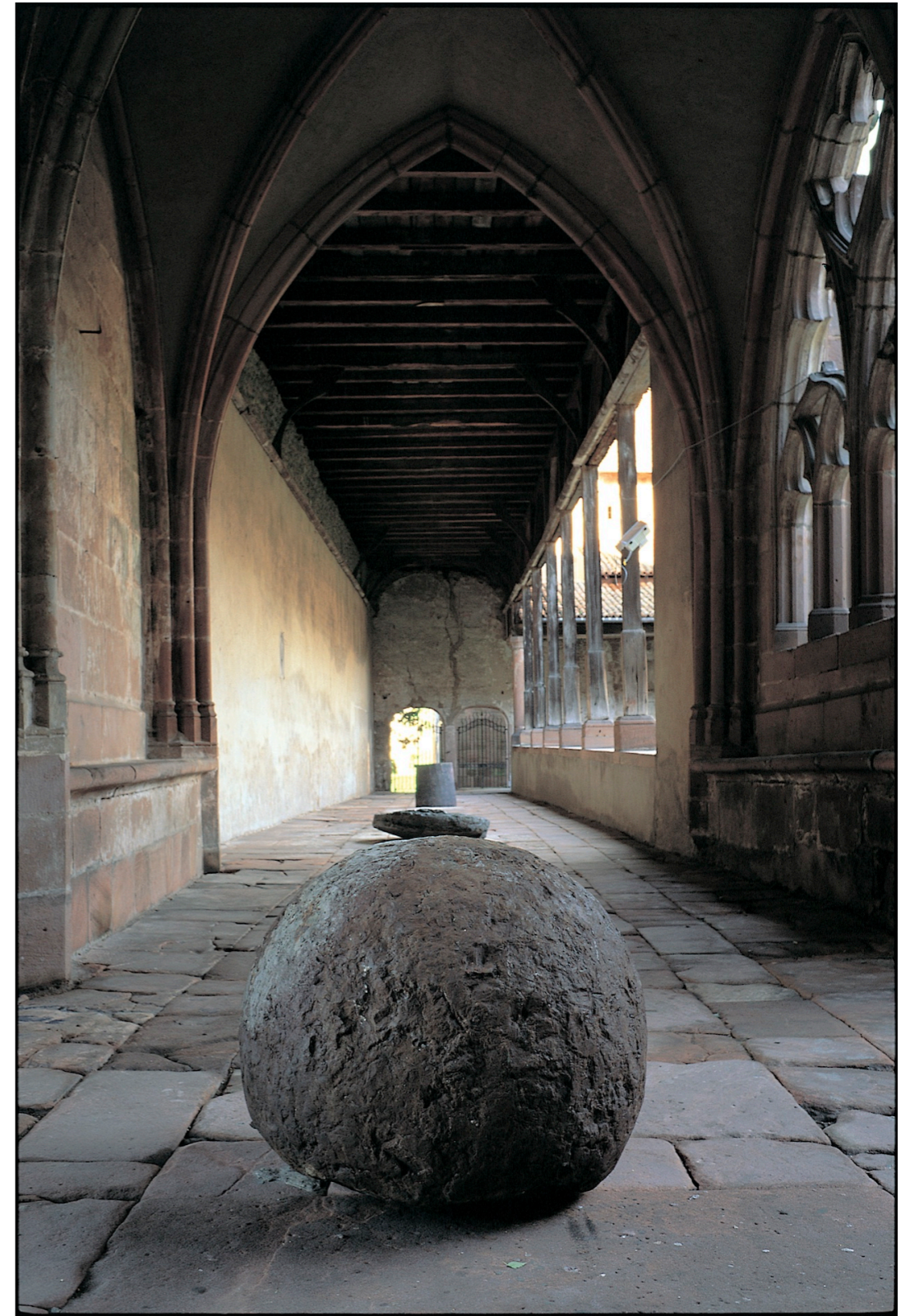
Pour comprendre votre univers artistique, il est essentiel de mentionner clairement le moment et les raisons qui vous ont conduit à l'utilisation actuelle du métal en fusion en tant que médium.

Depuis les années 80 je sélectionnais des blocs métalliques issus de processus industriels, en particulier ceux qui apparaissent au cours du cycle de transformation de la matière. Il s'agissait de transposer dans l'espace artistique des objets non intentionnels. Cependant, dans les années 2000, les processus de la production industrielle se sont modifiés, rendant ce type de démarche presque impossible. De plus, les conditions d'accès aux sites industriels se sont durcies, limitant les opportunités de travailler dans ces lieux. Confrontée à cet obstacle, j'ai cherché des moyens pour inciter la matière à « se créer d'elle-même ».

C'est ainsi qu'en 2003, j'ai eu l'opportunité de réaliser une expérience dans une fonderie : j'ai versé d'un coup 500 kg de cuivre en fusion dans un grand moule conique en acier spécial, tout en le faisant tourner. Ce projet, intitulé *Les Trois Ombres (2003)*, impliquait des manipulations d'une extrême dangerosité, avec des projections et des explosions de métal fondu. Par la suite, malheureusement je n'ai jamais eu l'opportunité de travailler à une telle échelle.

L'œuvre décisive qui a servi de moteur à mes créations actuelles est *Saisie d'instant*, réalisée entre 2011 et 2012. À cette époque, on m'avait fait la proposition d'exposer mes blocs métalliques dans un showroom de Hyundai Motors à Toulouse. L'idée d'installer une œuvre nécessitant silence et sérénité dans un espace bruyant et encombré de voitures semblait difficilement envisageable. J'ai alors saisi cette opportunité pour transformer le lieu en un espace expérimental, ce qui m'a permis d'imaginer une nouvelle manière de travailler.

J'ai utilisé le même moule conique que pour *Les Trois Ombres* et y ai jeté, à l'aide d'une louche, du laiton et du bronze en fusion. J'ai installé une centaine de ces éléments dans cet espace. Cette expérience a marqué un tournant décisif dans mon approche artistique.



Vue d'exposition, 1999, Abbaye de Saint-Dié-des-Vosges



Les trois ombres, 2003, Cuivre, 118 x 118 x 120 cm, 118 x 118 x 150 cm, 118 x 118 x 150 cm, Indang Museum, Daegu



Saisie d'instant, 2011-2012, Laiton, Bronze, 90 x 675 x 600 cm

Le dessin occupe une place très importante dans votre œuvre. Le dessin et la sculpture sont créés à travers un processus similaire, dans lequel le contexte historique de l'art joue également un rôle crucial. Quels sont les points de référence que vous considérez comme essentiels ?

Au début de mon activité artistique, j'ai regardé les artistes de l'*Arte Povera*, qui étaient remarquables par leur liberté de manipuler toutes sortes de matériaux en s'affranchissant des normes et des règles préétablies. Pour quelqu'un comme moi, qui cherchait à sortir des cadres rigides, leur démarche m'a ouvert un large éventail de possibilités. Le travail de Jannis Kounellis, notamment ses œuvres utilisant le gaz et le feu, m'a profondément marqué. Il a su intégrer des éléments primaires et bruts pour créer des œuvres d'une puissance évocatrice remarquable.

La *Verb List* de Richard Serra a également résonné en moi, car elle correspondait aux gestes et actions que je m'efforçais d'explorer dans mes propres expérimentations. L'œuvre où il jette du plomb fondu sur le sol m'a particulièrement bouleversée. Ce fut une découverte frappante, car, sans connaître son travail à l'époque, j'avais déjà réalisé plusieurs expérimentations en utilisant du plomb en fusion. Ces références m'ont permis d'affiner ma réflexion et d'explorer davantage la spontanéité et les interactions dynamiques entre le geste, la matière et l'espace.

Dans les années 1980, j'ai mené de nombreuses expérimentations en fondant du plomb et de l'étain, ce qui m'a permis de concevoir plusieurs œuvres. Cependant, ce n'est qu'en 1999 que j'ai pu réaliser l'une d'entre elles : *Sol Plombé*. Cette œuvre consistait à recouvrir le sol d'une petite maison en pierre en jetant du plomb en fusion.



Accumulé, 1984, Anti-friction, 22 x 28 x 20 cm



Sol plombé, 1984-1999, Plomb, 510 x 440 cm, Galerie du Douvren

Je m'intéressais également au travail de Robert Smithson, notamment à son œuvre où il déverse une grande quantité d'asphalte sur une pente à l'aide d'un camion-benne. Ce qui m'a frappé dans cette pièce, c'est la manière dont un seul geste réunit le lieu, la matière et la vitesse dans une harmonie immédiate. Ces démarches mettent en lumière l'impact d'une action unique et irréversible, qui transforme à la fois l'espace et la perception que l'on en a, tout en capturant la force brute et l'imprévisibilité des matériaux en mouvement.

Dans le cas du travail avec le métal en fusion, tout le processus repose sur l'acte unique de « jeter ». En raison de la nature difficile et dangereuse du métal en fusion, cette méthode semble inévitable. Cependant, elle peut également être perçue comme un processus mettant l'accent sur la « distance » par rapport à l'objet, plutôt qu'un contact direct avec l'œuvre. Pourriez-vous expliquer davantage cette notion de « jeter » ?

Dans le travail avec le métal en fusion, la notion de « distance » ne se limite pas à des considérations de sécurité face à un matériau dangereux. Elle existe avant tout pour limiter l'intervention volontaire de l'artiste. La forme de l'œuvre n'est jamais prédéterminée ni planifiée : elle émerge d'elle-même, répondant aux conditions spécifiques dans lesquelles elle se crée.

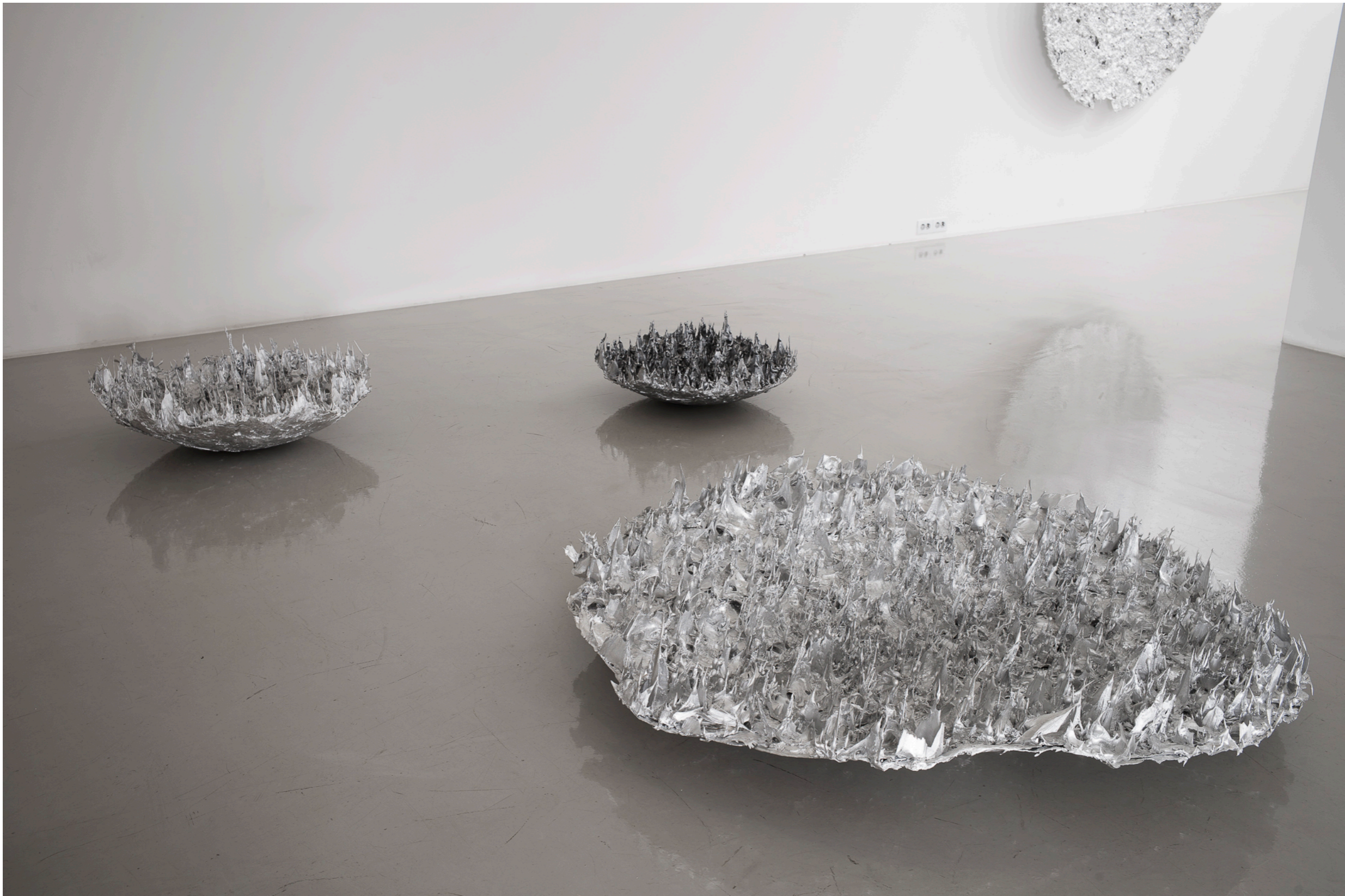
Mes matériaux principaux sont l'aluminium, le bronze et le laiton dont les propriétés métalliques jouent un rôle crucial dans le processus de travail en impliquant des facteurs tels que le type d'alliage, la température et même le tempérament ou la volonté de l'ouvrier fondeur. L'alliage est une variable essentielle, influençant la texture et la couleur, tandis que la température détermine la viscosité du métal.

L'ouvrier travaille à gérer le métal en fusion selon les conditions données, sans chercher à exercer un contrôle. Les paramètres liés au geste – la force, la vitesse et la quantité du métal jeté – s'ajoutent aux propriétés du matériau et de sa température, formant un système complexe où l'intention ne peut dominer complètement. Une fois le métal lancé, son flux se fige instantanément, révélant une forme qui témoigne à la fois de l'action et des contraintes du moment.

Ce processus exige de ma part une intuition fine et une capacité à réagir rapidement et spontanément. Le travail devient une danse entre contrôle et abandon, où la rapidité d'exécution et l'improvisation sont indispensables pour suivre le rythme imposé par la matière. C'est cette immédiateté, ce dialogue entre le geste et la matière, qui donne naissance à des formes imprévues, mais profondément ancrées dans les conditions spécifiques de leur création.



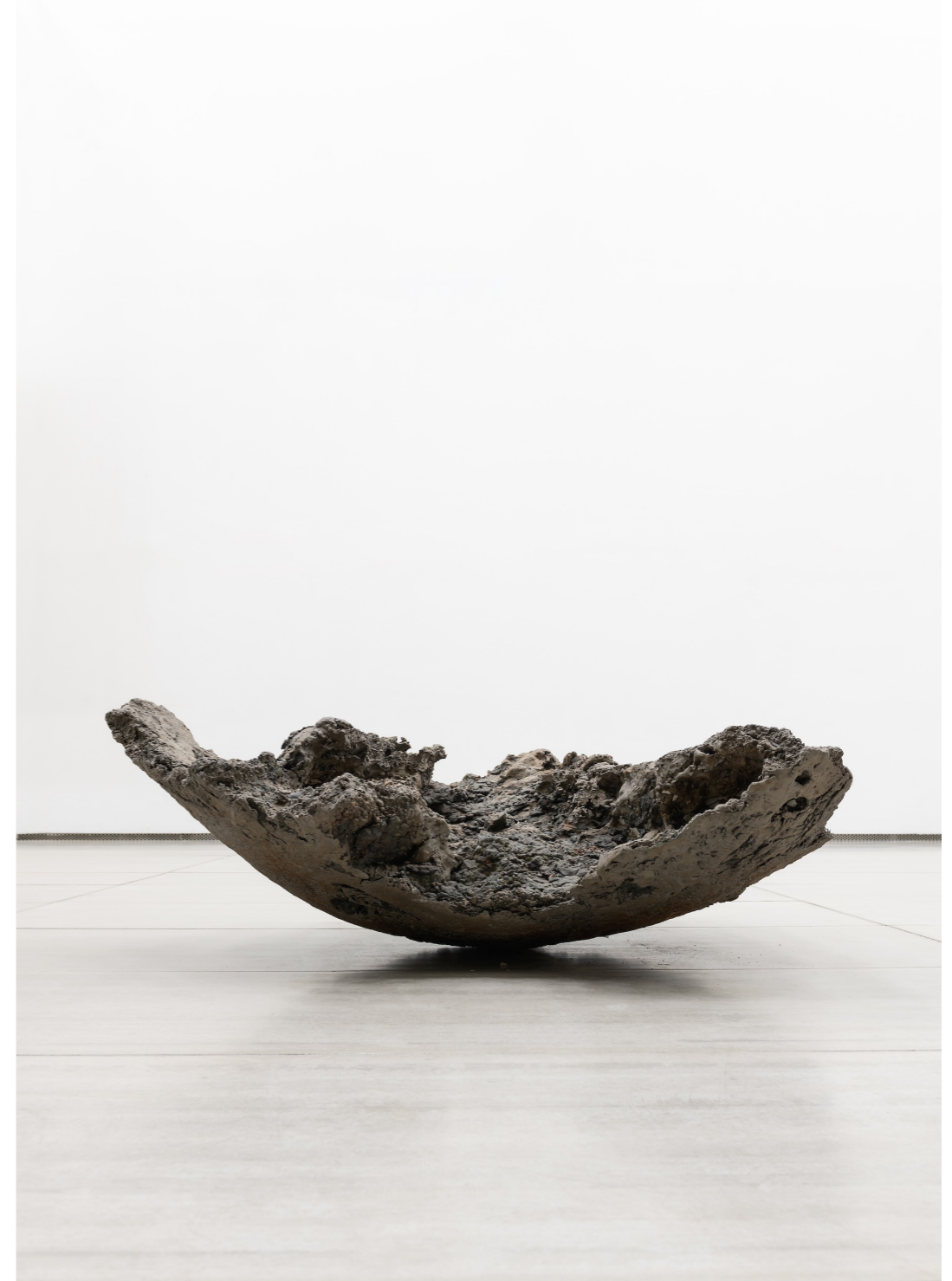
Au delà 7, 2021, Aluminium, 160 x 160 x 50 cm



Vue d'exposition Leeahn Daegu, 2020, Pluie-fossile, Aluminium,

Récemment, vous avez montré une forme ressemblant à un bourgeon de fleur éclatant en aspergeant progressivement du métal en fusion. Peut-on considérer cela comme la transition d'une forme non intentionnelle à une forme intentionnelle ? Quel est le changement de perspective important à noter ici ?

Depuis mes premières œuvres, le bloc que je choisis est une masse métallique que je saisis au cours du processus de transformation. Bien que leur aspect soit très différent, voire opposé, le « bloc » imposant et immobile, tout comme la « coquille » fragile semblant prête à se briser, issue du travail du métal en fusion, proviennent paradoxalement du même concept. Mon approche repose sur une cohérence constante : relativiser l'intention et laisser la matière se générer spontanément, c'est-à-dire « d'elle-même ». Je m'intéresse davantage au processus de création qu'au résultat final. En réduisant au minimum l'intention de l'artiste et en intervenant le moins possible, je permets à la matière d'exprimer librement sa propre énergie et sa manière d'exister, acceptant le phénomène tel qu'il est. Pour moi, il n'y a pas de plan prédéfini. Je n'avais aucune intention de créer une sculpture ressemblant à un « bourgeon ». Cette œuvre a été réalisée en superposant intuitivement des fragments révélés par le métal en fusion. Tout est le fruit d'une exécution improvisé.



Arraché, 1995, Acier spécial, 51 x 123 x 138 cm



Inoubliable, 1996, aluminium, 306 x 65 x 50 cm / Inconnu, 1992, aluminium, 35 x diamètre 187 cm , Manufacture des oeillets, Ivry-sur-Seine



Trois cratères, 1996, Aluminium, 78 x 120 x 177 cm, 82 x 120 X 160 cm, 98 x 167 x 140 cm, Indang Museum, Daegu



Vue d'exposition Leeahn Daegu, 2020



Improvisation, 2018-2021, Aluminium, 38 x 170 x 183 cm, 90 x 178 x 183 cm, Indang Museum, Daegu

J'aimerais en savoir plus sur la méthode de travail pour les dessins ou les peintures. On a l'impression que tout est fait d'un seul élan en laissant des espaces vides. Dans ce travail, on ressent une grande énergie qui se dégage, accompagnée d'un contrôle physique précis et d'une concentration intense. Cela semble nécessiter une unité parfaite entre l'esprit et le corps.

Comme mentionné précédemment, l'acte de jeter ne peut pas être un moyen de contrôler le processus de travail selon une intention précise. Lorsqu'un liquide est lancé, il est impossible de prévoir quelle forme il prendra. « Jeter » devient alors un moyen de faire émerger cet « inconnu », cet « imprévisible ». J'ai exploré et imaginé comment la peinture se fixe dans l'espace physique et prend forme en fonction de ses propriétés, de sa viscosité, de la quantité utilisée, ainsi que de la posture, de la force, de la direction et de la vitesse du geste. J'établis ainsi des dispositifs qui induisent l'accident, sans chercher à dessiner une forme particulière ni suivre un plan préconçu, me plaçant ainsi devant la toile avec une ouverture d'esprit totale.

Le début de ce processus est une aventure totale où tension et excitation se mêlent. Il y a à la fois de l'espoir et de la crainte. Ce moment est bref mais décisif : le commencement détermine la nature de l'œuvre. Je prends une grande respiration, recentre mon esprit et mon corps, puis je lance. C'est un plongeon dans l'inconnu.

Le support de la toile, la peinture, l'acte, la vitesse, la force, la direction, les émotions, tous ces éléments interagissent de manière complexe et simultanée pour capturer cet instant irréversible. En un éclair, quelque chose d'irrévocable émerge. La forme se révèle d'elle-même, se diffusant, éclatant sous l'effet de cette dynamique stimulante.

L'émergence inattendue de formes devant mes yeux a quelque chose de magique. C'est toujours un émerveillement. Cet « inconnu » devient le fondement le plus essentiel qui détermine le caractère de l'œuvre, guidant le travail pour qu'il se réalise de manière spontanée à travers des jugements intuitifs et des interventions improvisées. Tout le processus de création est une aventure. À chaque instant, je ressens de la tension, je reprends mon souffle et je me concentre, avançant vers un monde inconnu. Il est impossible de prévoir ce qui m'attend ou ce qui va apparaître.

Dans le mouvement des couleurs, leurs directions et leurs vitesses, se produisent parfois des collisions, parfois des harmonies. Ce chaos, cet ordre, cette harmonie et cet équilibre émergent simultanément. Comment ces formes ont-elles vu le jour ? Je ne m'en souviens pas. Il est difficile de l'expliquer avec des mots ; j'ai parfois l'impression de traverser un état mystérieux et inexplicable.



N° 30, 2024, Acrylique sur toile, 228 x 182 cm

Vous avez longtemps adopté une forme de peinture gestuelle très épurée, utilisant principalement de la peinture noire. Récemment, à la Leeahn Gallery à Daegu, vous avez présenté un éventail éclatant de couleurs variées, que l'on pourrait appeler des couleurs arc-en-ciel ou obangsaek (les cinq couleurs traditionnelles coréennes). L'introduction de la couleur constitue un changement majeur dans votre travail. Quelle a été la raison ou le déclic derrière cette transition ?

Il n'y a pas de raison particulière. Ce n'est pas un changement fondamental dans le contenu, mais plutôt l'apparition naturelle de la couleur dans la continuité de mon travail. Pendant longtemps, j'ai réalisé des dessins avec des pigments d'un noir intense sur de grands papiers épais. Puis, ressentant le besoin d'agrandir la taille de mes œuvres, j'ai commencé à travailler sur toile, ce qui m'a inévitablement conduit à modifier ma technique. Contrairement au papier, la toile n'absorbe pas la peinture, ce qui m'a amené à utiliser de l'acrylique au lieu des pigments que je préparais moi-même. J'ai ainsi réalisé des œuvres avec des contrastes noir et blanc encore plus puissants que sur papier.

Par ailleurs, la couleur s'est imposée comme une nécessité dans le travail sur toile. J'ai donc commencé à expérimenter avec les couleurs, et j'ai eu le sentiment qu'il était possible, dans la continuité de mes dessins, d'incorporer ce nouvel élément chromatique tout en conservant l'énergie des dessins noirs. Les possibilités sont infinies, et le choix des teintes constitue une question fondamentale et essentielle de la peinture. Je considère les couleurs de l'arc-en-ciel comme une matière en soi. Pour moi, la toile, la peinture et les médiums sont a priori des matériaux à part égale, lesquels fusionnent avec mes actes pour former un tout. Cette manière est peut-être une approche de sculpteur...

En explorant ce nouveau domaine inconnu, j'ai commencé à travailler avec les couleurs de manière plus déterminée, et la peinture a progressivement pris une place dans mon travail. Cela m'a conduit à penser qu'il était nécessaire de présenter ces nouvelles pièces.

La taille de l'œuvre est également un point important. La physicalité de l'artiste étant un élément clé, on peut considérer l'œuvre comme une sorte d'espace corporel. Pour cette raison, les dimensions de l'œuvre reflètent directement l'échelle du lieu de l'événement. Cela est étroitement lié à la performativité de l'œuvre. En tant que trace ou résultat d'un événement performatif, elle évoque une certaine parenté avec le travail d'artistes comme Richard Serra. J'aimerais connaître vos réflexions sur l'espace et le lieu.

On peut trouver une similarité avec Richard Serra dans l'utilisation de métaux dans le cadre de l'industrie sidérurgique. Serra cherche à accomplir des exploits techniques ou des prouesses d'équilibre à travers ses sculptures déséquilibrées.

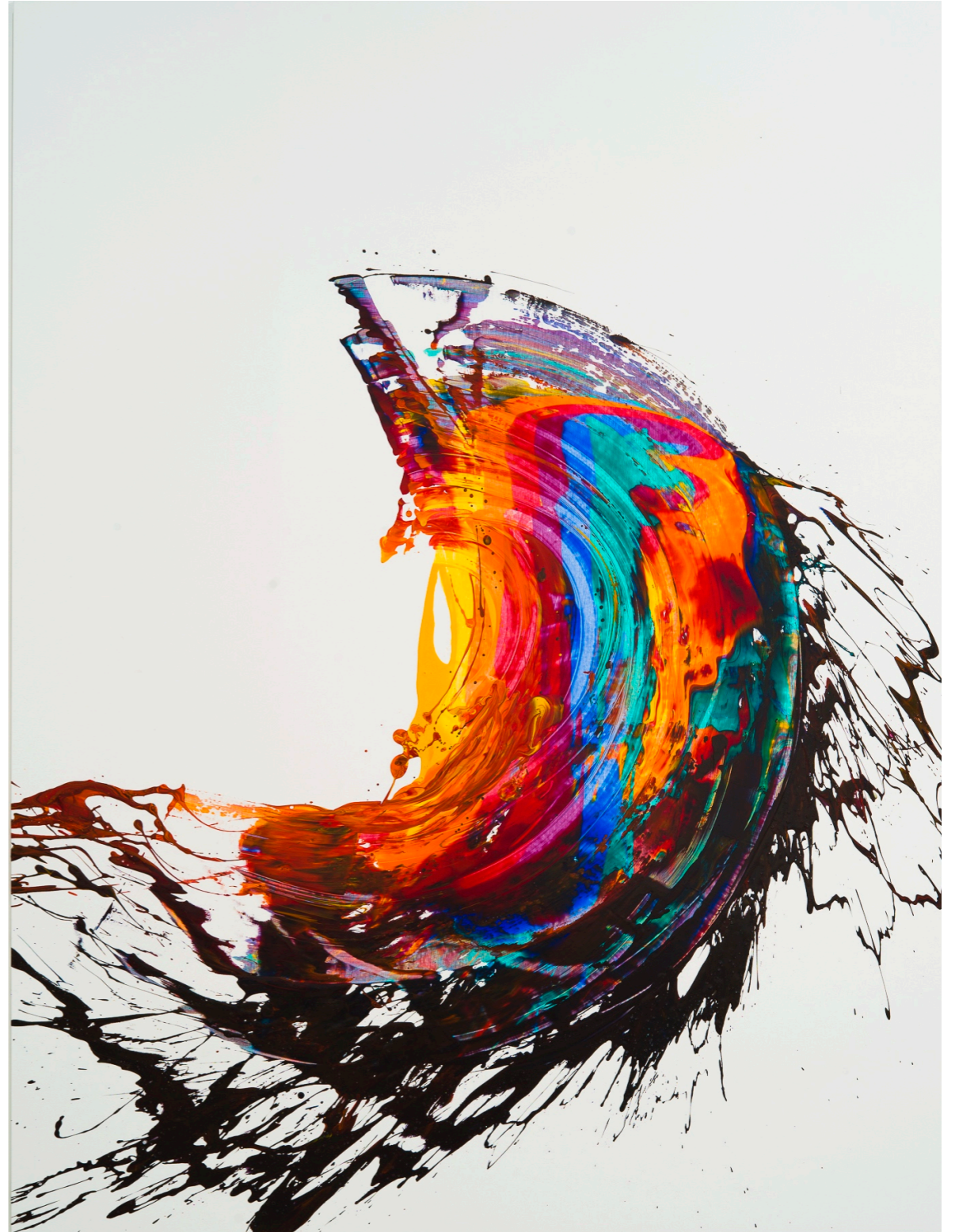
Si cela reflète une approche profondément occidentale, enracinée dans la culture américaine, mon travail, en revanche, implique naturellement des échelles et des formes en relation à mon propre corps. Je ne cherche pas à dominer la matière, ni à poursuivre une performance particulière. L'échelle de mes œuvres est toujours directement liée à mon corps, c'est-à-dire à l'amplitude de mes mouvements dans l'espace environnant.



Projeté, 2019, Pigments sur Velin d'Arches, 190 x 125 cm



N° 12, 2024, Acrylique sur toile, 200 x 150 cm



N°21, 2024, Acrylique sur toile, 200 x 150 cm

Pour ce qui concerne le lien avec le site, je sais que vous avez réalisé de nombreuses œuvres spécifiques au lieu. Quels sont les projets marquants basés sur des interactions avec des espaces architecturaux ou des sites naturels ? Envisagez-vous de nouveaux projets dans cette direction ?

Les expositions les plus représentatives en lien étroit avec le site ont eu lieu en France à la Galerie du Dourven en Bretagne (1999), à l'abbaye de Saint-Dié-des-Vosges (1999), à Périllos dans les Pyrénées-Orientales (2005) et à la Forteresse de Salses (2017). Ces lieux, tous très différents, ont permis des dialogues, la sculpture révélant l'espace sous un jour nouveau, et l'espace mettant en lumière les caractères de la sculpture. Lors de ces expositions, un équilibre et une harmonie ont été créés, la sculpture faisant désormais partie intégrante du lieu, comme si elle avait toujours été là.

Le projet « Une œuvre », conçu au milieu des années 1990, vise à construire un bâtiment qui rassemble mes sculptures dans un environnement en harmonie avec leur esthétique. C'est une sorte de collection, un projet qui regrouperait et refléterait ma vision artistique dans sa globalité. Par la disposition des espaces et l'élaboration d'une image globale, je souhaite transformer ces différentes sculptures en une seule œuvre.

Pour moi, la sculpture est avant tout une relation entre l'objet et l'espace qui l'enveloppe. C'est dans cette perspective que je réfléchis depuis longtemps à la création d'un grand contenant spécialement dédié à accueillir des sculptures. Ce serait une manière d'exposer en clarifiant l'unité entre la sculpture, le contenant qui la met en valeur et le lieu qui accueille cet ensemble. « Une œuvre » serait un espace de rencontre pure et directe, un endroit où l'œuvre est « là », invitant le public à se rendre sur ce site et à ressentir une unité entre l'ensemble et lui-même.

Le monde d'aujourd'hui est de plus en plus envahi par une immatérialité dramatique et des objets basés sur l'information. La réalité est marquée par des catastrophes, la destruction de l'environnement, les guerres et le chaos économique. Quelle est la signification de votre travail, qui met l'accent sur la matérialité tout en établissant une relation entre l'esprit et le corps ?

Cette immatérialité spectaculaire qui caractérise notre époque nous pousse à reconsidérer la matérialité sous un nouvel angle. Je suis convaincue qu'en aucune circonstance nous ne devrions perdre le sens des choses. Il ne faut pas séparer ce qui est spirituel ou abstrait de ce qui est matériel. Plus que tout, l'art est un langage vaste, potentiel, fluide et totalisant ; c'est en cela que la matérialité prend du sens. Si l'immatérialité, à travers des images ou des récits, peut produire des effets saisissants, je crois profondément que la présence

matérielle est ce qui ancre notre perception, nourrit notre pensée et élargit notre vision. Pour moi, la présence matérielle de l'œuvre est essentielle et absolue.

Pouvez-vous nous parler de la direction créative que vous souhaitez prendre à l'avenir et des projets que vous envisagez de réaliser ?

Fixer un but, déterminer un résultat et tracer un chemin en sachant déjà à l'avance comment et par où il passera... Cela me semblerait terriblement ennuyeux. En tout cas, cela n'aurait aucun sens pour moi. Je n'ai pas non plus l'ambition de créer une œuvre « idéale » ou « parfaite » qui pourrait être érigée comme un objectif de vie – cette ambition de chef-d'œuvre que de nombreux artistes peuvent nourrir.

Je souhaite simplement continuer à créer des œuvres imprégnées de ma vie et de mes expériences. En fonction des situations qui me sont données, je veux avancer en donnant à mes œuvres une forme et un esprit cohérent, tout en explorant les aventures que cette cohérence pourra ouvrir.



Centre, 1987-1999, Cuivre, 23 x diamètre 44 cm, Galerie du Dourven, Parc départemental de Trédrez-Locquémeau



1999, 1983-1999, Acier, 200 x 320 x 1170 cm, Galerie du Douven, Parc départemental de Trédrez-Locquémeau



Hermétique, 1997, Acier spécial, hauteur 42, diamètre 130 cm, hauteur 47 diamètre 130 cm, 2017 Forteresse de Salses



Blanche, 2005, Acier, hauteur 70 cm diamètre 300 cm, Périllos



Non-finito, 2018- 2021, Laiton, Bronze, Dimension variable, 2022 Indang Museum, Daegu



Inséparable, 1985-2022, Aluminium, acier, 3 pièces de diamètre 78 cm, 2 pièces de diamètre 98 cm, 2023 Daegu Art Museum