
Entretien de Kimsooja avec les étudiants suite à sa conférence intitulée
Le voyage immobile, performance, installation et vidéo donnée le 10/06/2011 à l'ESAA

Kimsooja mêle tradition asiatique et modernité dans son oeuvre traversée par les questions de frontières culturelles et sociales. Le corps, la contemplation, la spiritualité, la nature font partie de son travail. Ses vidéos, où elle apparaît notamment de dos, immobile comme un roseau face aux flux des passants, figurent autant de voyages immobiles. Elle puise dans ses racines coréennes son matériau de prédilection, ces tissus traditionnels qu'elle plie et déplie, coud, transforme ou déchire, créant ainsi, avec une grande économie de moyens, une oeuvre de grande rigueur plastique. Son oeuvre traduit l'engagement de l'artiste pour qui il importe moins de coudre en soi que de relier, d'unir des morceaux de réalités variées qui se trouvaient auparavant dispersés. Elle évoque avec les étudiants la question de la transmission et la **ETUDIANT** de la restauration de ces œuvres en tissus aussi bien que ses performances et ses vidéos.

ETUDIANT : Comment envisagez-vous la conservation de vos œuvres, vos vidéos, vos installations, vos performances ?

KIMSOOJA : Jusqu'à présent je dois dire que je n'ai pas beaucoup réfléchi à la conservation de mon travail. Par exemple, mes installations n'ont jamais été très préservées. Elles ont même été souvent jetées à la poubelle ou réutilisées, recyclées. Je n'ai pas beaucoup d'installations qui soient présentes dans les collections. J'ai beaucoup réutilisé moi-même, pour de nouvelles installations, les matériaux déjà traités dans les anciennes. Ceci dit, depuis que j'ai une œuvre dans la [Collection Yvon Lambert](#), ici, je me suis mis à envisager le sujet un peu différemment. Et puis voilà que je vous rencontre, donc je dois vraiment envisager la question de la restauration sérieusement, me préoccuper de la restauration des installations et de mes pièces performatives.

La plupart des installations que j'ai faites sont fabriquées en tissus. Donc c'est très fragile. Cela peut moisir ou être détruit par l'humidité. Maintenant il faudrait que je fasse appel à quelqu'un de réellement professionnel qui puisse me conseiller sur la conservation et la restauration.

J'ai visité le musée du textile à Venise (Le [Palazzo Mocenigo](#)) et j'ai vu le travail de conservation qu'ils ont fait sur les textiles anciens. Ils possèdent des tissus qui sont les plus anciens de l'Histoire, qui datent de bien avant la naissance de Jésus Christ. Ils ont fait sur eux un travail de restauration et de conservation magnifique. Chaque tissu est présenté sur une étagère en bois avec une feuille de papier de soie intercalaire. Pour les grandes pièces, ils font des rouleaux qu'ils présentent en couches successives. J'ai été très impressionnée par leur façon de conserver ces pièces anciennes.

En ce qui concerne les miens, étant donné que je leur donne des formes très différentes, il ne serait pas facile, en cas de restauration, de conserver exactement cette donnée formelle de départ. D'autant que les pièces évoluent, elles respirent d'une certaine façon, elles changent de formes, car je les ai quelquefois lestées à l'intérieur, avec des poids, pour les tendre vers le bas. Quelquefois, il faut même que je révise la forme de la pièce, pour lui redonner la forme que je souhaite qu'elle ait vraiment. Par exemple, pendant l'installation de la pièce qui se trouve chez Lambert, j'ai constaté que les gens n'étaient pas très attentifs à la façon d'installer les textiles.

GILLES COUDERT : Est-ce que tu établis des règles précises pour la manipulation de tes œuvres ?

KIMSOOJA : Oui, pour la question précise de la manutention des œuvres, je fournis toujours les règles, mais on ne les suit pas toujours ! On pense qu'une petite modification passera inaperçue. Mais même une toute petite modification peut apporter des changements dans mon travail. C'est tellement délicat. Je dois vraiment réfléchir beaucoup à cette question de la restauration. Je donne en général toujours des instructions très précises comme par exemple : « *Ne prenez jamais une pièce par le haut mais toujours par le bas, avec deux personnes qui tiennent le bas et deux personnes qui tiennent le haut en même temps et qui la déplacent horizontalement. C'est la seule façon de ne pas la déformer* ». Si on suit

ces instructions, on aura la meilleure garantie possible de conserver la forme originale. J'insiste aussi beaucoup sur les conditions d'humidité et le degré d'hydrométrie parce qu'avec le temps, si de bonnes conditions d'hydrométrie ne sont pas respectées, des moisissures ou des mousses peuvent s'installer sur la pièce...

GILLES COUDERT : Il y a aussi la couleur même de la pièce qui peut se modifier...

KIMSOOJA : Oh oui, ça change avec le temps. Les conditions d'éclairage doivent être très particulières. Il faut un éclairage très faible. En fait, les pièces ne devraient pas être exposées trop longtemps à la lumière du jour, et le temps d'exposition devrait être très limité, comme cela se pratique dans les musées qui exposent des textiles. C'est une ETUDIANT très compliquée à gérer en réalité.

ETUDIANT : Et concernant les oeuvres vidéo?

KIMSOOJA : S'agissant des vidéos, ce n'est pas facile non plus de les restaurer. Les formats changent tout le temps : du VHS¹ au DV² au HD³. Cela progresse toujours. La production de DVD n'existe quasiment plus au profit du Blu-ray⁴. Nous devons donc toujours suivre et mettre à jour tous les formats en fonction de l'évolution technologique. C'est la meilleure façon de conserver le travail vidéo, mais il faut aussi conserver les versions originales et les recopier dans les nouveaux formats. Il faut essayer de garder tous les différents formats de la vidéo, mais aussi la bande originale pour l'avenir.

GILLES COUDERT : C'est infini, c'est un travail de copie et de mises à jour qui ne finira jamais...

KIMSOOJA : Oui je sais. Tant qu'il s'agit de technique, on peut toujours suivre l'évolution technologique ! Si c'est du sens de l'œuvre qu'il s'agit ou de la notion de pièce, alors ça devient très difficile. Dans mon cas, il s'agit d'un travail basé sur le passage du temps et on ne peut pas revenir sur le temps. Donc la meilleure des positions à adopter, reste d'accumuler le plus de formes d'expressions différentes possibles, des descriptions de pièces, des interviews de l'artiste, des écrits de l'artiste sur ses œuvres, des textes d'auteurs... autant de documents qui pourront le moment venu, jouer leur rôle dans le travail de restauration.

ETUDIANT : Effectivement Il y a toujours une certaine qualité d'image qui est la marque d'une certaine époque. Je ne suis pas sûr par exemple que certains documents qui ont été filmés au format Super 8⁵ dans les années 60 seraient encore intéressants à regarder

¹ L'expression anglaise [Video Home System](#) (système vidéo domestique) plus connue sous son sigle VHS, désigne une norme d'enregistrement de signaux vidéos sur bande magnétique de 1/2 pouce mis au point par JVC à la fin des années 1970. Sa diffusion grand public date de 1976. Entre les années 1980 et 1990, la VHS est la norme la plus commune pour la vidéo familiale à travers le monde entier.

² Le format Digital Video, ou [DV](#), date de 1996. Il permet d'enregistrer des vidéos sur des cassettes en numérique avec une compression relative faible pour chaque image. Ceci facilite le transfert direct de la vidéo vers un ordinateur. La qualité vidéo numérique est supérieure aux formats analogiques courants, tels que 8mm, VHS-C ou Hi-8.

³ La haute définition ([HD](#)) est un sigle désignant une classification d'équipements de définition télédiffusion et vidéo numérique. Le terme HD s'étend à l'ensemble des technologies audiovisuelles numériques .

⁴ Le [disque Blu-ray](#) ou *Blu-ray Disc* (abréviation officielle *BD*, autre dénomination B-RD) est un format de disque numérique breveté et commercialisé par l'industriel japonais Sony permettant de stocker et restituer des vidéogrammes en Haute Définition. Sa dénomination provient du type de rayon laser qu'il exploite, de couleur spectrale proche du bleu. Les premiers prototypes de disques Blu-ray ont été dévoilés en octobre 2000 et le premier lecteur prototype est sorti en avril 2003 au Japon.

⁵ Le [Super 8](#) est un format de film cinématographique, lancé par Kodak en 1965 pour le cinéma amateur. De la même largeur que le film 8 mm mais avec des perforations plus petites, ce nouveau format présente une surface d'impression agrandie de 36 %. Le Super 8 fut et reste le format le plus utilisé par les cinéastes amateurs.

aujourd'hui s'ils avaient été filmés en HD.

KIMSOOJA : On devrait pouvoir faire la différence d'emblée entre ce que l'on peut filmer en 16 mm⁶ ou en 35 mm⁷. J'ai commencé à faire le tournage d'un film en 16 mm l'année dernière et j'ai découvert qu'il existait une relation très différente entre le corps et la caméra selon que l'on filme avec une caméra 16 mm ou une caméra vidéo. Quand vous faites de la vidéo, c'est vraiment une machine froide. Quand vous tournez avec la caméra en 16mm, vous sentez une certaine personnalité qui est là, une présence, et vous entendez même le son de la caméra quand elle tourne ... « tic tic tic tic ». C'est comme si elle vous parlait. C'est une expérience très différente et très intéressante de travailler avec ce type de caméra. Je suis totalement tombée amoureuse de ça. Même la poussière qu'elle laisse sur le film constitue une beauté supplémentaire.

Dans ces moment-là, vous sentez les traces laissées par le temps et par l'espace, alors qu'avec une caméra vidéo HD, l'image est parfaite mais il y a un manque.

.. et ce manque c'est l'imperfection. Il y a de l'imperfection dans nos vies. Et il y a une véritable beauté dans l'imperfection. C'est cela précisément qui manque à la caméra HD : l'imperfection.

GILLES COUDERT : Avec les nouveaux appareils photo Canon, on peut faire des films comme au cinéma. Grâce à de nouvelles lentilles on peut même réintroduire du grain dans la photo, en orientant le focus sur un endroit précis de l'image, ce qui est très difficile à faire avec une caméra vidéo.

KIMSOOJA : Ça peut ajouter une autre dimension de beauté au film. Il y a un grand sens du détail dans le regard d'un auteur. Nous avons beaucoup plus qu'un seul regard... il y a donc plein de belles choses à découvrir.

ETUDIANT : Est-ce que vous vous préoccupez de la longévité de vos œuvres ?

KIMSOOJA : En fait, toutes mes œuvres sont très éphémères. Il s'agit de performances, de travail en évolution permanente... tout cela repose sur le concept de processus en cours de réalisation. D'une certaine manière je peux dire que je n'ai jamais eu comme projet d'achever une œuvre, d'en faire une pièce finie. Toutes mes pièces sont liées les unes aux autres. Je dis souvent que le but que je poursuis en faisant de l'art est d'arriver au stade où je n'aurai pas besoin de faire quoi que ce soit d'autre. Juste ne rien faire. Ne rien faire mais n'être jamais satisfaite de rien. Mes énergies artistiques, mes sentiments intérieurs sont entièrement consommés, englobés par le processus et je n'ai pas besoin de faire quoi que ce soit d'autre. C'est juste comme la satisfaction d'être soi-même. C'est mon but en tant qu'artiste mais aussi en tant qu'être humain. Donc vous voyez d'une certaine façon, je ne poursuis pas vraiment le but de préserver mon œuvre pour les générations futures. Tout cela a plutôt à faire avec quelque chose de l'ordre de la conscience de ma propre existence. C'est cela qui dicte les réponses à mes propres questions plutôt que d'essayer d'apporter des réponses à des questions qui ne me concernent pas.

Donc en fait, certes il y a des travaux qui méritent d'être conservés dans le temps comme les sculptures en bronze, par exemple... mais en ce qui me concerne, ne croyant pas

⁶ [Le format 16 mm](#) est celui d'une pellicule cinématographique lancé par Kodak en 1923. Le but était de proposer un format et un matériel beaucoup plus économique, plus léger et plus facile à mettre en œuvre que le 35 mm standard, d'abord pour le cinéma amateur, mais aussi pour la prise de vue en reportage. Il est devenu progressivement un format professionnel pour le reportage et les fictions de télévision.

⁷ [Le format 35 mm](#) est un standard de pellicule photographique créé à l'origine pour le cinéma, il a été introduit par la suite en photographie argentique sous le code 135. Il reste relativement inchangé depuis son introduction en 1892 par William Dickson et Thomas Edison. En un siècle, on a pu y incorporer du son, rendre le support ininflammable, changer la composition pour capter la couleur, accommoder un grand nombre de formats de projection larges, incorporer du son numérique dans presque tous les espaces non occupés par l'image. Depuis le début du XXIe siècle, Eastman Kodak et Fujifilm se partagent le marché de la fabrication de la pellicule de cinéma.

en la permanence, des choses, je ne pense pas vraiment que je puisse conserver mes travaux artistiques sur une longue période temporelle. Je voudrais juste être capable d'accepter la durée de vie de l'œuvre... comme elle est. Si la vie de l'œuvre est de durer, alors c'est cela qui sera l'œuvre que je voudrais créer. Je serai capable d'accepter cela plutôt que de créer artificiellement, quelque chose qui soit rénové et rénové encore pour pouvoir durer plus longtemps. C'est un peu comme de se maquiller pour avoir l'air plus fraîche ou plus jeune. Nous le faisons pour nous, mais je pense que ce n'est pas possible de le faire pour l'art. En tout cas, ma façon d'envisager l'art n'est pas dans le fait de « faire ». C'est dans son contraire, dans le fait, si je peux dire, de « non faire ». Si je me situe dans l'œuvre non faite, dans l'œuvre en devenir, je crée un statut plus fort pour mon travail artistique que si je me situe dans l'œuvre faite. Je peux ainsi montrer comment percevoir cette notion nouvelle, présente dans le quotidien de chacun de nous, dont nous ne pouvons pas être conscients autrement qu'en ayant différentes façons de voir le monde.

ETUDIANT : Vous disiez que vous recyclez vos matériaux dans vos propres performances. Si dans 20 ans par exemple, un musée voulait recréer une de vos performances, est-ce que vous accepteriez que cette performance soit refaite avec d'autres émotions que les vôtres ?

KIMSOOJA : Bon... je pense que vous voulez parler de mes performances vidéo ? Comme je l'ai déjà dit je crois... je ne peux pas permettre à quelqu'un de me remplacer. Son questionnement sera différent du mien, sa personnalité aussi, sa façon d'agir et ses émotions aussi. Donc, je pense que pour toutes ces raisons il est impossible de recréer ou de répéter une performance qui veuille ressembler à la mienne à la place de ma propre performance. Par contre, je pourrai tout à fait permettre que quelqu'un fasse sa propre expérience, donne sa propre vision de la performance de *Beggar Woman (La Mendicante)* ou de la performance de la *Needle Woman (La Femme-aiguille)*. Les sentiments et les passions exprimées alors à travers son propre corps seraient très différents des miens dans les mêmes circonstances, mais au moins il y aurait une communauté d'esprit dans la façon de concevoir ce genre de performance. Son état d'esprit serait différent du mien dans des circonstances similaires, mais il lui serait possible de devenir, comme je l'ai été moi-même, par le pouvoir de concentration qu'implique ce type de performance, le centre de soi-même, et le centre de la réaction et de l'interaction avec les autres. Il peut y avoir une certaine similarité dans la compréhension des performances de l'autre, mais il n'est pas possible d'adopter exactement les mêmes voies créatives. Oui quelqu'un d'autre pourrait le faire, mais ce ne sera évidemment pas pareil que ce que je fais, car la notion aura été « empruntée » et les idées reconnectées à un autre endroit que l'endroit de ma performance. Un endroit qui se situe ailleurs que dans mon idée originale.

ETUDIANT : Quel type de distance établissez-vous avec le spectateur quand vous faites une performance ?

KIMSOOJA : Je n'ai jamais vraiment pensé à la distance que je pourrais imaginer ou attendre de la part des autres. En fait, pour vous parler franchement, je n'ai jamais pensé à la relation avec les autres. C'est comme si c'étaient surtout des pensées en terme d'action spontanée et la façon d'insérer mon corps dans une situation à venir, qui me venaient l'esprit et qui de ce fait, constituaient la performance en elle-même. C'est en étant dans le processus de la performance que je me trouve entraîné à considérer ma relation à l'autre plutôt que le contraire. Je réalise mon action d'abord et c'est seulement après que je prends la mesure de ce qu'il y a autour de moi et des relations que cela peut impliquer pour mon corps. C'est donc dans l'autre sens que ça se passe !

ETUDIANT : J'ai quelques questions techniques à vous poser. Avez-vous des documents sur votre travail ? Des écrits, des carnets de dessins ?

KIMSOOJA : Normalement, je n'ai pas de plan. Je ne suis pas très douée dès qu'il s'agit de

planifier, d'écrire des notes, tout ça... ! Quand je fais un film, je n'écris pas de scripts par exemple. Je me lance et je vois comment ça se passe. A partir de là, je réagis aux choses, à la nature ou aux personnes. J'ai une documentation très limitée concernant les idées d'installations, juste quelques notes et des trucs comme ça... mais je n'ai pas vraiment beaucoup de documents. En fait, chaque document vidéo que je fais est déjà en lui-même une part de mes projets futurs, une part qui pourrait être liée au passé.

ETUDIANT : Pour l'exposition de vos *Bottari*, est-ce que vous établissez des protocoles avec les musées ?

KIMSOOJA : Pour l'installation des objets *Bottari*, je suis très exigeante sur les conditions d'espace indispensable qui sont requises. Si l'espace n'est pas suffisamment acceptable pour la présence de *Bottari*, je ne le fais pas. Je ne peux créer, réagir et les faire uniquement dans un espace spécifique. Dans ce cas là, j'ai des idées très arrêtées sur la façon de disposer les *Bottari*, sous quel angle... Avec un espace scénique comme celui des *Bottari* qui requiert une vision à 360 degrés, y compris au-dessus de l'œuvre, je dois envisager non seulement toutes les perspectives possibles mais aussi la relation que la position d'un *Bottari* créera avec les autres *Bottari*. Poser un *Bottari* quelque part crée un tel réseau de relations avec les autres pièces que c'est devenu, pour moi, un processus de pensées très compliqué à mettre en mouvement. Quand j'installe des *Bottari* maintenant, je n'accepte pas que qui que ce soit d'autre que moi les installe. C'est une opération trop délicate à faire. Tout dépend des distances laissées entre les objets *Bottari*, toutes les tensions de l'installation peuvent être bouleversées en fonction de l'espace. Donc quelquefois, je deviens effectivement très directive sur l'installation de mes pièces.

ETUDIANT : Et pour les vidéos ?

KIMSOOJA : Oui, là aussi, j'ai des directives précises surtout concernant le format, la taille, les condition d'éclairage, et aussi la couleur et le son... Mais parfois, je permets une certaine flexibilité. Par exemple, si le contexte présente des particularités et que la vidéo peut être réduite en taille pour correspondre aux particularités du contexte, tout en continuant à établir un dialogue avec le reste des pièces, alors, dans ce cas, je peux le permettre. En fonction des circonstances, je peux me montrer très inflexible sur la présentation de mes œuvres. Donc oui, pour répondre à votre question, il y a des critères stricts pour l'installation des œuvres.

ETUDIANT : Est-ce que vous travaillez en équipe régulièrement ?

KIMSOOJA : Depuis toujours j'ai travaillé plutôt seule. Récemment pourtant j'ai commencé à travailler avec des assistants, avec lesquels j'ai pu développer une bonne relation de travail. Mais par exemple, pour *Needle Woman* qui est une de mes premières performances, je travaillais toujours avec des gens que je recrutais sur le web... des locaux, différents selon les pays où je produisais la performance. C'est important pour moi de préserver une qualité à la vidéo et d'établir, à chaque fois, une relation qui englobe la compréhension de mon travail. Comme je ne peux pas faire la mise au point moi-même, et comme je connais moins bien une ville que quelqu'un qui y habite depuis des années, qui en connaît l'histoire, les modes de vie et les contextes sociaux, politiques, culturels et économiques, j'ai toujours préféré trouver sur place des gens qui puissent me transmettre un part de cette connaissance. La première version de *Needle Woman* de même que la seconde version ont été faites de cette manière. Je me rendais dans une ville, je rencontrais pour la première fois une personne originaire de la ville et nous commençons à travailler. C'était à chaque fois un défi mais aussi un risque. Maintenant depuis quelques années, je travaille avec quelques personnes sur des projets communs. Nous avons établi ensemble une relation de travail assez dynamique pour qu'ils me comprennent bien et possèdent la sensibilité adéquate pour réagir à mes projets.

Bon, autant dire aussi que cela dépend beaucoup du budget dont je peux disposer. Si je n'ai pas assez d'argent ou de soutiens financiers, je ne peux pas engager de gens. Voyager et travailler ensemble coûte très cher. Tout dépend de la situation financière. Ceci dit aujourd'hui, d'une façon générale, je me sens beaucoup plus à l'aise avec l'idée de travailler avec une équipe régulière.

GILLES COUDERT : Quand nous avons tourné ensemble ton projet à Hawaï, c'était une sorte de collaboration. Nous voyagions ensemble dans la jungle, nous filmions des choses ensemble, et tu semblais visiblement retirer quelque chose de cette démarche commune.

KIMSOOJA : Parce que je sais que Gilles est particulièrement efficace pour documenter un projet en particulier architectural, alors j'ai pensé pour la première fois de ma vie peut être, que je pouvais inviter quelqu'un d'ailleurs à venir travailler avec moi !

GILLES COUDERT : A Hawaï! C'était sympa !

KIMSOOJA : C'était une expérience géniale !

GILLES COUDERT : Concernant le fait de travailler en collaboration avec quelqu'un, suite à ce que tu viens de dire, on pourrait penser que tu tiens à tout contrôler. En ce qui me concerne, je parlerai de ce que j'ai expérimenté avec toi, c'est à dire de ma collaboration sur le projet d'Hawaï. Nous étions là à marcher dans la jungle, je filmais, mais c'était toi qui tout d'un coup, remarquait quelque chose

KIMSOOJA : Oui absolument mais il faut expliquer que je faisais alors la vidéo qui s'appelle *Mirror Woman (La Femme Miroir)*. Nous l'avons tournée au sommet d'une montagne d'Hawaï, en se baladant en voiture. Gilles filmait, moi j'étais supposée être intéressée seulement par la bande d'espace qui se trouvait entre les arbres et le ciel... c'est cela que nous avons choisi spécifiquement de filmer mais malgré cette précision, je n'étais pas certaine de pouvoir rendre le sens de ce que je voulais. Et alors Gilles, en fait, a su le rendre. Et tout d'un coup je me suis dit : « *Voilà c'est ce que je voulais découvrir dans ce projet* ».

Quelquefois aussi la technologie vous conduit sur des chemins différents de ceux où vous vouliez aller. Par exemple, la première vidéo que j'ai faite : *Sewing Into Walking into Kwangju (Coudre en marchant dans Kwangju)*. C'était une vidéo dans laquelle je ne faisais pas à proprement parler une performance. C'était plutôt un documentaire. Je devais tous les jours recommencer à installer des couvre-lits dans la vallée, les collecter et les emballer pour constituer des *Bottari*. C'était destiné à faire un documentaire sur mon travail. Mais en visionnant ce documentaire au ralenti, j'ai découvert un moment transitionnel complètement fou, entre le fait de coudre et l'espace intermédiaire dégagé par le fait même du ralenti. Ce moment précis était absent des pièces que je cousais habituellement. J'ai fait beaucoup de performances avec des travaux de coutures mais à chaque fois les éléments performatifs conduisaient à un résultat achevé qui finissaient par occulter la trace, le travail de couture lui-même, caché à l'intérieur, au profit du résultat. Dans cette vidéo, on pouvait voir à l'œuvre, pour la première fois, ce processus caché. C'est pourquoi j'ai décidé de transformer cette vidéo documentaire en performance bien que cela n'ait jamais été le but de départ. Parfois donc la technologie me permet de découvrir un concept nouveau qui n'avait pas été révélé dans les pièces elles-mêmes. C'est très intéressant. Cela a été la première fois que j'ai découvert que la vidéo pouvait constituer, toujours en relation avec mon idée d'emballer et de coudre, une autre façon d'emballer le monde.

GILLES COUDERT : C'est la première fois que je t'entends t'exprimer à propos de ton travail d'emballage et du média vidéo. Bien que ce soit parfaitement compréhensible en soi quand tu le dis, cela paraît d'abord étrange, et puis tout d'un coup, dès que tu le lies à ton travail, ça devient évident.

KIMSOOJA : C'est pas mal de répondre à de bonnes questions aussi (*rires*) ... je veux dire des questions qui permettent de voir les choses avec des perspectives différentes.

ETUDIANT : Quand vous faites une performance, est-ce que vous gardez des traces du processus de travail ? Vous nous avez dit que vous aviez beaucoup voyagé dans différents pays pour les réaliser. Vous nous avez raconté les interactions avec le public présent au moment de la performance, mais est-ce que vous avez gardé des traces de ces voyages et de ces interactions ? Vous nous en parlez, mais on ne peut pas les voir dans des vidéos.

KIMSOOJA : Il y a bien eu des intégrations de ces interactions dans la vidéo, mais nous n'avons pas vu la vidéo dans son entier, certaines parties sont manquantes. Ceci dit, même si j'intègre les interactions, il y en a toujours que je ne peux pas intégrer. Ainsi par exemple au Caire, où le public était très interactif et ludique, quand je me suis posée debout là pour la performance, il y a eut tout à coup une femme qui est venue, qui s'est mise à tourner autour de moi et qui m'a attrapée par les cheveux, comme ça (*elle fait le geste*). Il y a eu aussi un homme qui s'est placé en face de moi avec un vaporisateur d'eau de Cologne et s'est mis à me pulvériser, comme pour me garder consciente. Plein de choses comme ça, vous voyez. Quand j'ai fait la performance de la *Beggar Women* (la mendiante) au Caire, les gens ne m'ont pas donné de l'argent réel, mais une monnaie factice qu'ils faisaient avec du papier et qu'ils plaçaient dans la paume de ma main avant de partir. Cette performance a été pour moi, une expérience incroyable. Il y a eu un moment particulièrement marquant : tout à coup, j'ai senti une chaleur, quelque chose qui bougeait dans la paume de ma main. Je me souviens avoir été choquée, totalement choquée de sentir quelque chose de vivant dans le creux de ma main, et je me suis dit immédiatement que ça devait être un des petits poussins que j'avais vus dans la rue, ceux qui étaient vendus dans la rue. Je pouvais sentir ses plumes, la chaleur de la vie et ses pattes qui bougeaient. Cela m'a complètement glacée mais je devais continuer cette performance, et je l'ai continuée.

GILLE COUDERT : Tu n'as pas baissé la tête ou le regard ?

KIMSOOJA : Non je l'ai gardé immobile, et puis l'homme a enlevé le poussin de ma main...

GILLES COUDERT : Mais on peut voir ça dans la vidéo ?

KIMSOOJA : Non, on ne peut pas malheureusement, parce que des gens passaient constamment devant la caméra, et que ce moment a été caché. Il y a ainsi beaucoup de moments cachés, que l'on ne peut pas voir, mais dont j'ai fait l'expérience. Ce que j'ai retiré de cette expérience est par exemple : si plutôt que de demander de l'argent dans cette performance de *Beggar Woman*, j'avais décidé de poser des questions, quel genre de questions aurais-je pu posées ? Cet homme m'a donnée un petit poussin, sans doute pour entrer dans le jeu, pour interagir avec moi, mais son geste m'a permis de me poser un tout autre genre de question sur ma performance. Je me suis mis à penser que la paume de main était comme un *Bottari*, une méthode d'emballage et dans ce cas précis, c'est la vie qui y avait été déposée. C'est devenue une grande question pour moi. Si bien que je pense que, de toute expérience peut toujours ressortir un lot de nouvelles expériences. C'est la raison pour laquelle je suis plus intéressée par ce type d'expériences que par ce qui se passe ailleurs dans la vidéo. Les questions posées par cette expérience sont plus importantes et plus précieuses pour moi.

GILLES COUDERT : Puis-je te poser une question ?

KIMSOOJA (*rires*) : Oui

GILLES COUDERT : Je pense que quand tu réalises ce genre de performance, soit tu es dans un véritable état d'inconscience, soit tu sais parfaitement que tu es en train de prendre un

grand risque.

KIMSOOJA : Oui, c'est évident.

GILLES COUDERT : Ce qui fait, à mon sens, la différence entre un artiste et une personne « normale », c'est que l'artiste est une personne qui décide sciemment de prendre des risques dans sa vie. Plusieurs types de risques. Avec ce genre de performance, il est clair que tu sais que tu prends un risque. Alors ma question est double. Est-ce qu'il ne t'arrive jamais d'avoir peur ? Et est-ce que tu calcules le risque que tu prends lorsque tu réalises une telle performance ?

KIMSOOJA : J'aurais déjà pu mourir plus d'une fois, j'ai donc déjà eu très peur. Quand j'étais au Népal pendant la guerre civile, les gens portaient des armes sur eux, dans la rue, partout, il y avait des morts. C'était donc très risqué évidemment. Je suis allée aussi, par exemple, dans la favela Rocinha. C'est une des zones les plus dangereuses et les plus violentes de Rio de Janeiro. On peut y entendre des tirs d'armes à feu partout. Il y a des armes partout, tout le monde porte des armes. Même les enfants portent des armes sur eux dans les rues. J'ai d'ailleurs rencontré un photographe qui prenait des clichés de ces enfants. Tous ceux qu'il a photographiés sont morts aujourd'hui. Tous. C'était donc très risqué, mais bon... j'ai eu suffisamment de chance ou j'ai été assez prudente pour être encore en vie.

GILLES COUDERT : Mais tu n'as pas peur ?

KIMSOOJA : Pas vraiment. Je suis très curieuse de toutes les situations et j'aime me consacrer vraiment à elles. Dans un sens, le risque est moins un problème pour moi que mon propre désir d'être une artiste, d'avoir conscience de la vérité et de la réalité de la vie, de la réalité du monde... et aussi de ma propre réalité !

GILLES COUDERT : Est-ce que la caméra agit comme une protection pour toi ? On voit bien qu'elle est toujours derrière toi, sur ton épaule, comme une sorte de protection ?

KIMSOOJA : Elle pourrait être une protection quelquefois, mais parfois aussi elle rend les choses plus risquées. Par exemple à Lagos⁸, n'importe qui peut devenir facilement une cible potentielle pour peu que l'on porte sur soi des bijoux ou des appareils de valeur, comme un appareil photo. Ces personnes peuvent ne pas hésiter à vous sauter dessus pour les vous dérober, voire même vous abattre. Nous avons engagé des vigiles pour assurer notre sécurité. Ils étaient à côté de nous pendant que nous marchions et travaillions. Mais même malgré cela, nous avons été attaqués par un homme qui a retiré sa chemise pour nous montrer ses cicatrices, son corps, tout en nous menaçant. Mais bon, je ne sais pas, je suis sans doute une personne qui garde très facilement son calme face aux risques et aux situations critiques. Je deviens même encore plus calme que d'habitude devant le danger. C'est paradoxal ! Étrange personne que je suis ! (*rires*)

ETUDIANT : Lorsque vous faites une performance sans filmer et sans photographier, ou que la caméra est cachée, comme cela arrive dans certains de vos travaux, comment faites-vous pour garder une trace ?

KIMSOOJA : Il pourrait ne pas y avoir de documentation visuelle du tout. Il me suffit de garder la performance dans mon esprit, sans aucune trace écrite. Exactement comme dans

⁸ Lagos est l'ancienne capitale du Nigeria. Elle est la plus grande ville du pays et l'une des plus grandes villes d'Afrique après Le Caire et Kinshasa. Elle est aussi l'un des plus grands ports d'Afrique, et l'un des principaux centres commerciaux et industriels du Nigeria. Selon le recensement de 2006, la population de l'agglomération de Lagos était de 7 937 932 habitants ce qui est bien inférieur aux estimations circulant jusque-là. En 1999, l'ONU prévoyait que la population de la région serait supérieure à 20 millions en 2010, devenant ainsi l'une des dix villes les plus peuplées du monde.

nos vies : il y a tellement de moments comme ça dans nos vies sur lesquels nous ne gardons pas de documents. Dans la vie, nous avons des relations très différentes avec des personnes très différentes, nous avons des secrets que nous choisissons de ne jamais révéler à personne. Toutes ces actions sont des performances qui font partie de nos vies et qui sont parfois impossible à écrire, à retranscrire ou à transmettre aux autres, et ce pendant toute la durée de notre vie. C'est un autre type de performance, qui peut tout de même exister visuellement. Je me suis donc questionnée là-dessus. C'est ce vers quoi je tends, même si je n'appellerais pas ça une «performance» et que je ne tenterais jamais d'en faire une performance... c'est simplement l'acte de vivre. Le quotidien vu comme un jeu, ou un ensemble d'actions intentionnelles. C'est une question très intéressante.

ETUDIANT : Est-ce que vous vivez de votre art ?

KIMSOOJA (*soupirs*) : Quand j'étais plus jeune, je pensais vraiment pouvoir vivre pour l'art avec une vie entière dédiée à l'art. Puis, une fois devenue professionnelle, c'est-à-dire une fois prise continuellement dans le processus de faire, votre vie ne peut plus échapper à l'art. Votre vie ne peut plus être dissociée de l'art. Vous en faites tellement partie que chaque action de votre vie, même la plus banale, y est reliée. Même quand vous buvez, quand vous rencontrez des gens, quand vous pensez, quand vous envoyez des e-mails... tout est relié à l'art. Dans un sens, il est impossible de s'en échapper, sauf à prendre la décision un jour d'abandonner complètement ce type de vie. En réalité, j'aimerais pourvoir être libre de quitter ce genre de vie quand bon me semblera. Mais peut être aussi que cela n'arrivera jamais ! Mais en tout cas c'est ma façon peut être d'être plus libre vis-à-vis de l'art et de moi-même. Ne pas poursuivre le but d'être une artiste, ou d'avoir du succès, ou d'être encore plus ceci et encore plus cela... mais d'être juste quelqu'un en capacité d'abandonner tout cela pour atteindre une totale liberté d'être soi-même.

GILLES COUDERT : Bon... la question était sans doute un peu plus matérielle !!!
(*rires de Kimsooja*).
Est-ce que tu vis avec ton art ?

KIMSOOJA : Matériellement, je dirai presque... mais pas tout à fait encore !

GILLES COUDERT : Tu n'es pas Anselm Kieffer⁹ ?

KIMSOOJA : Non ! (*rires*). Comme vous pouvez le voir, mon travail est en relation avec des objets existants. Ils sont déjà là. Mon rôle n'est pas de créer quelque chose d'autre ou quelque chose de nouveau, mais de recréer un contexte autour de ces objets.

GILLES COUDERT : Oui mais le problème est de vendre des pièces aussi ?

KIMSOOJA : Oui, c'est bien le problème ! Mon rôle est de donner une nouvelle définition, de créer un nouveau contexte, d'établir un nouveau type de lien entre l'art contemporain et la vie. Mais les gens pensent souvent que cela n'a pas de valeur. Prenons les *Bottari* par exemple : les gens pensent que tout le monde peut les faire, qu'il suffit de prendre des couvre-lits et voilà... donc dans un sens, cela n'a pas de valeur. Les *Bottari* ne peuvent avoir de valeur que si les gens les perçoivent dans leur contexte historique (par rapport à l'Histoire de l'Art) et ou dans leur contexte artistique (par rapport à mes propres innovations). Donc ce n'est vraiment pas facile du tout !

ETUDIANT : Vous avez débuté votre travail artistique avec du matériel traditionnel coréen. Le matériel que vous utilisez découle donc en quelque sorte du lieu où se produit votre

⁹[Anselm Kieffer](#), né le 8 mars 1945 à Donaueschingen, est un artiste plasticien contemporain allemand qui vit et travaille en France depuis 1993. Il est considéré comme un des plus importants artistes allemands de la seconde moitié du XXe siècle.

performance. Dans quel lieu voudriez-vous aller maintenant poursuivre votre travail artistique ?

KIMSOOJA : Hum ! Je me le demande encore, imaginez-vous !!! (*rires*)

En ce moment, je suis entre New York, Paris et Séoul. Trois endroits donc ! Entre temps, je gravite autour d'autres villes. On pourrait utiliser un cercle pour matérialiser ma situation géographique, plutôt qu'un triangle. Ou alors cela pourrait devenir comme un seul point fait par une aiguille, et alors je pense que je ne pourrai plus bouger nulle part, jamais.

GILLES COUDERT : Le voyage immobile !

KIMSOOJA : J'aime beaucoup ce titre. Il est très poétique....

En tout cas, toutes les questions que je me suis posé dans ma carrière ont été générées par mes conditions de vie en Corée, par mes expériences et par ma propre société. Depuis maintenant 10 ans que je vis à New York, mon identité s'est modifiée. Je suis devenue plus ou moins cosmopolite, je travaille dans le monde entier, mes conditions de vie ont beaucoup changé. J'ai beaucoup moins de problèmes que lorsque j'étais en Corée, aussi bien du point de vue économique, que politique ou social, je veux dire du point de vue des relations entre les hommes et les femmes. Mais, depuis une dizaine d'années que je couds maintenant, je pense aussi avoir atteint en ce qui me concerne, la fin de ma thérapie avec ce processus. Je pense que, d'une certaine façon, je n'ai plus besoin de coudre maintenant. Je dirais que cela peut se coudre sans que j'ai besoin de coudre. Au point où j'en suis de mon œuvre actuellement, je ne couds plus. Si je ne couds plus, c'est parce que je n'ai plus envie de coudre, je n'ai pas ce besoin de me connecter physiquement par ce moyen là. Je peux maintenant me connecter sans ce moyen. C'est pourquoi mon travail est devenu plus immatériel avec des medias comme la vidéo, la performance et des projets temporaires. Je pense que cela doit changer constamment. Mon identité et ma relation au monde doivent évoluer continuellement en fonction des conditions dans lesquelles je vis. Il m'arrive de me demander parfois : où dois-je m'arrêter ? Quand j'observe, tous ces processus thérapeutiques réalisés sur moi-même, ce voyage intérieur que j'ai accompli, je préfère plus concentrer mon intérêt vers la condition des autres et l'humanité en général. C'est ce qui m'intéresse de plus en plus maintenant. En tant que personne qui sait ce que c'est que de souffrir, je pense que je suis mieux en mesure de comprendre la souffrance des autres. D'une certaine manière, c'est ma façon de réagir au monde.

ETUDIANT : Quelle sera votre prochaine performance ?

KIMSOOJA : Je n'ai pas encore d'idée, mais ça peut venir d'un coup comme ça (*elle fait un claquement de doigts*). On ne sait jamais à l'avance. Ce sera quand j'aurais l'énergie, le désir et quand ce sera le bon moment.

ETUDIANT : Vous avez conservé quelques copies de vos vidéos, combien et dans quels formats ?

KIMSOOJA : Cela dépend, mais c'est très dur de les conserver dans autant de formats différents, comme je vous l'ai dit, car cela coûte aussi très cher, mais nous avons déjà commencé à le faire. Nous essayons d'avoir au moins deux exemplaires pour chaque format, pour que l'un soit conservé comme original et l'autre comme copie.

ETUDIANT : Et après, vous donnez la copie aux musées ?

KIMSOOJA : Pour les musées, je fais un exemplaire d'exposition. Mais en ce moment, j'utilise plutôt *Vimeo* pour consulter les vidéos à partir d'un ordinateur, cela m'évite d'envoyer des DVD à chaque fois. De plus, le format est plus petit. Il n'y a pas beaucoup de détails, mais cela suffit pour percevoir l'essentiel de la vidéo et son articulation.

ETUDIANT : On peut voir quelques vidéos sur votre site web ?

KIMSOOJA : Je n'ai pas mis en ligne de vidéos sur mon site web pour l'instant... car cela a un coût assez élevé finalement. Je voudrais aussi préserver mon travail car parfois, les gens prennent ces vidéos pour les mettre sur *YouTube*. Ainsi des pièces spécifiques comme *Crystal Palace*, qui avaient été mises en ligne sur le site à usage interne, pour mon équipe uniquement, et pour laquelle nous n'avions permis aucune diffusion externe, et bien malgré cela... quelqu'un a mis cette vidéo en ligne sur *YouTube*.

GILLES COUDERT : Je parlais avec Daniel Buren il y a quelques jours au téléphone alors qu'il était en train de regarder des vidéos sur internet et il me disait : « *Il y a tellement de films sur mon travail sur internet, tellement d'hommages - dont certains de grandes qualités - que je ne connaissais même pas, dont je n'étais même pas au courant..* » Et même s'il était très réticent au début sur la sphère internet, même si quelquefois ce qu'il y voit sur son travail n'est pas toujours bon ou que cela tient du non sens, il sent bien aujourd'hui que l'on ne peut pas éviter cela, que c'est là, c'est un fait.

KIMSOOJA : Oui c'est un fait. Et c'est impossible de contrôler tout cela. De plus, avec comment vous appelez ça, ces pages privées *Facebook*, et avec *Tweeter* - que je ne pratique pas personnellement - mais tout le monde fait ça aujourd'hui. Tout le monde expose son travail, sa vie au monde entier et veut devenir une star pour être contacté par le monde entier. Cela m'effraie un peu car je ne vois plus là de place pour l'espace personnel. Les gens veulent assurer à leurs événements privés une diffusion mondiale comme s'ils étaient des stars.

GILLES COUDERT : Oui tout le monde veut être une star...

KIMSOOJA : J'avoue que ça m'effraie un peu.