

Entretien : Jerome Sans avec Soun Gui KIM

Question 1)

Tout votre travail existe sous le vocable « situation » . Qu'entendez-vous par là ' Et votre démarche contient-elle une référence aux situationnistes des années 60 ' ?

J'ai utilisé l'expression « situation » pour la première fois en 1971, c'est-à-dire l'année de mon arrivée en France. A cette époque, quand on m'interrogeait sur mon travail, je n'arrivais pas à trouver le mot juste pour nommer ce que je faisais. Ce n'était pas à cause d'un problème linguistique, mais des problèmes conceptuels liés à des questions que je me posais. Dans mon esprit le terme « situation » évoquait une idée d'ouverture, de contingence. D'où l'idée d'un site en mouvement, en continuelle transformation et changement.

Mon travail, qui s'inscrivait au départ dans le domaine pictural, était devenu vers la fin de mes études (1970) une sorte d'« installation », une mise en situation des éléments (des fragments des couleurs) dans l'espace, de façon à en mettre en jeu le contexte et l'environnement. Plus tard, j'ai appelé cela la « Situation plastique ». Autrement dit, mes interrogations de l'époque n'avaient plus vraiment de relation avec la question de l'image proprement dite. La première pièce réalisée était « Sori » (qui signifie en coréen « son »). Elle était installée dehors et les conditions atmosphériques et environnementales y jouaient un rôle important (les bruits, les vents, les gens etc.) J'ai aussitôt pris conscience, avec joie, du libre jeu aléatoire qui me permettait de « démissionner » mon ego et de procéder « naturellement ». J'ai pris conscience également que les pièces installées dans des lieux ordinaires me permettaient de découvrir des événements et des paysages ordinaires auxquels on ne prête pas d'attention. C'était un changement très significatif pour moi. Dès cette année là je n'étais plus une « technicienne de l'image » et j'ai commencé à ouvrir complètement mon champ d'investigation. Je ne connaissais pas l'existence du mouvement situationniste. Je l'ai connu bien plus tard, dans les années 80 et j'ai trouvé certaines de leurs propositions intéressantes. Le fil conducteur de leur enseignement reste toujours actuel, quoiqu'ils me semblent avoir été trop idéalistes à l'époque. Je voyais cependant en eux une certaine communauté de démarche avec la mienne, en ce qu'ils allaient, eux aussi, à contre-courant du dogmatisme du système des beaux-arts. Nous prenions comme guide la réalité de la vie plutôt que le système de l'art. Bien entendu nous étions dans des contextes tout à fait différents ; nos démarches, surtout, étaient très différentes.

Question 2)

Depuis " Stock exchange ", la salle de jeu de casino, votre travail fait appel à la notion de jeu. Quel rapport entretenez vous avec le jeu ? (**Question à mieux formuler**)

Le jeu est un des concepts importants de mon travail. La notion de jeu est étroitement liée à celle de « situation ». Pour l'une comme pour l'autre, l'idée de processus est très importante. L'important n'est pas de savoir « quoi jouer, mais comment procéder ». La singularité du jeu réside dans le fait qu'il se produit dans la « *real life* » et le « moi » y est en retrait tout en étant dedans. Le meilleur exemple de jeu se trouve dans notre vie, là où se passent tant d'événements imprévus et imprévisibles.

La meilleure définition du jeu se trouve chez Wittgenstein : le « Jeu de langage » comme synonyme de « forme de vie ».

Question 3)

Vous développez cette situation dans chacune de vos oeuvres comme avec le langage que vous utilisez. Ce sont des jeux de mots, des jeux de langage. Que voulez-vous dire par là ? Les jeux de mots ne sont-ils pas un réflexe de tradition française ?

Je ne cherche pas à signifier à travers mes oeuvres. Je n'ai pas à dire (ou à représenter) la Vérité (ou la Beauté). J'essaye simplement de montrer les choses et de dire la réalité. Tsouang Tseu disait que « les choses ont la réalité mais pas de forme, alors que les mots ont la forme mais ne disent pas la réalité ».

La pratique du jeu de mots est aussi très coréenne, très chinoise et très française. *Isn't-it ?* Toutes les langues en offrent la possibilité. C'est l'usage du langage qui donne cette possibilité et non pas la règle. Il y a eu tant d'exemples dans la littérature coréenne et chinoise concernant les jeux de mots et les jeux de syntaxe. Dans ces langues, surtout dans le Chinois, il n'y a pas de syntaxe et on peut écrire de plusieurs façons les mêmes mots pour dire le contraire ! Les « Jeux de langage », selon Wittgenstein, sont la seule condition d'innovation et d'émergence du nouveau : « Quelque chose de nouveau et de spontané est toujours un jeu de langage ». Comme le paysage ils intègrent tout et ne connaissent pas de limite. Nos expressions ordinaires et quotidiennes peuvent être considérées comme des jeux de langage à partir du moment où elles ouvrent une nouvelle possibilité, une nouvelle signification.

Question 4)

Comment choisissez-vous les textes ?

Comme mes aliments, mes plantes, mes amis, mes voyages.

Question 5)

Vous utilisez la calligraphie traditionnelle que vous transposez dans de nouveaux contextes de signification. Quel rôle joue votre main gauche dans ces jeux linguistiques ?

L'art de la calligraphie date plus de deux mille ans et il a connu un développement florissant dans l'histoire de l'art de l'Extrême Orient. Mais depuis certain temps il n'a pas été renouvelé. Il est devenu le symbole de l'art asiatique. Dans l'esprit de la plupart des gens, l'art de la calligraphie est une forme d'art établie une fois pour toutes par la Règle des Anciens. Voyez, par exemple, la pratique de copie. La question de la copie est vraiment passionnante, à partir du moment où l'on s'interroge sur la complexité de l'idée qu'elle enveloppe et d'où l'on en comprend le fondement esthétique. Mais cette pratique est devenue, dès l'époque Ming (XVI^e siècle), une sorte de précepte pour préserver l'art de l'Antiquité. D'où le conservatisme.

J'ai appris la calligraphie dès ma petite enfance et j'ai eu vraiment de la chance de ce point de vue. Car la calligraphie concentre en elle le principe fondamental de l'esthétique extrême orientale. Toutes les techniques de bases de la peinture chinoise, coréenne et japonaise y trouvent leur origine. Je pratique toujours la calligraphie, d'abord comme forme d'exercice. Depuis dix ans, j'essaye de développer ses possibilités techniques. Essayer tout simplement de suivre l'Encre (Mo) et le Pinceau (Pi), et de les « bégayer » à ma façon. Ce qui m'intéresse tout particulièrement c'est que la calligraphie réunit en elle tout à la fois l'écriture et l'image. Un trait de pinceau contient toutes les peintures et tous les mots qui en sont absents. La calligraphie, c'est dire, « ne rien dire ».

Question 6)

Quelle rôle joue votre main gauche dans ces jeux linguistiques ?

Il m'arrive parfois de calligraphier à la main gauche. Ma main gauche me permet de changer de vitesse. C'est comme mon pied gauche pour la conduite de la voiture. Changer la vitesse, c'est aussi rompre avec l'habitude, désapprendre, et revenir au commencement. Avec ma main gauche j'y arrive mieux. La calligraphie chinoise et coréenne concentre en elle un grand nombre de techniques et de principes. Il est relativement facile d'apprendre les règles, mais les désapprendre est beaucoup plus difficile. Pour l'étude et pour la connaissance, il faut apprendre ; pour l'art, il faut apprendre à désapprendre. L'art de la calligraphie, comme la peinture chinoise, est d'abord l'art du temps. C'est en cela qu'il se rapproche beaucoup de la musique. Le geste et la pensée doivent «faire le un ». L'Ancien disait que « peindre le cheval et advenir cheval ; peindre le bambou et advenir bambou.»

Dans la musique orientale il n'y a pas de mesure prédéterminée. Chaque interprète peut concevoir son rythme (souffle) pour interpréter un morceau. Il peut arrêter de jouer pendant le temps qui lui semble nécessaire avant de poursuivre. Pendant le silence tant d'événements peuvent se produire, qui participent au concert.

Question 7)

L'écriture n'est-elle pas une métaphore du journal que vous tenez quotidiennement ?

Je considère mes écrits comme des notes plus que comme un journal. C'est une méthode de travail qui m'a toujours accompagnée. Le travail de l'écriture m'offre la possibilité de me confronter à un autre champ d'idées, un autre champ d'investigation, par exemple le travail spécifique du langage. Ayant la chance de vivre deux cultures et de pratiquer deux langues, je m'offre cette possibilité d'aller me "promener en forêt " où se rencontrent deux langues, deux pensées, deux gestes, deux mondes. Parfois je prends le chemin par l'Est, parfois par l'Ouest. Souvent je m'égarer et c'est merveilleux.

En Orient les artistes ont toujours été écrivains et critiques. Dans l'esthétique picturale extrême orientale la notion du coeur (*shin*) joue un rôle primordial. Synonyme de l'idée (*i*), de la pensée(*si*), le coeur est le siège principal où se réunissent les souffles (*q'i*). Il assume un rôle pluriel dont dépendent toutes les activités mentales, intellectuelles, et sensorielles. La création picturale, comme celle de la calligraphie, dépend de l'activité du coeur ; elle est considérée comme l'expression de l'idée (*I*). Le coeur donne vie à l'oeuvre en même temps qu'il lui permet de se définir comme champ de pensée.

Question 8)

Véritable pionnière, depuis le début des années 70, vous filmez tout le temps. Utilisez-vous la vidéo comme un journal ?

A l'époque où j'ai commencé la vidéo, en 1974, le matériel était inabordable et très lourd. Maintenant il est très Accessible, surtout le caméscope pèse dix fois moins qu'au temps de Tritube. Elle m'accompagne donc plus souvent. J'utilise la vidéo comme mon pinceau, non pas pour peindre une image, mais pour noter des choses, des événements. Par l'objectif de la caméra, je découvre un autre monde, parfois des gestes insignifiants ou minuscules que je ne peux apercevoir au moyen de mes yeux. J'aime surtout le moment du montage.

Question 9)

Vos oeuvres construisent des séquences de 25 images seconde. Parlez-vous de la précarité du temps des images contemporaines, du temps de défilement ? Un flot permanent qui ne peut trouver de fin, toujours renouvelé.

La vidéo c'est surtout l'art du temps, comme la calligraphie et la musique. Montage, c'est travailler le temps, les temps, l'alchimie du temps. A un intervalle d'une seconde on peut construire et déconstruire le monde, les mondes. C'est construire un nouveau monde à chaque fois. Un jeu de langage passionnant. J'utilise toutes sortes de nombre d'images par seconde : tantôt 24 ou 18 ou 29. etc. Je joue parfois jusqu'à la limite de notre regard et à la vitesse de clignotement de mes yeux. Voir (Vidéo), c'est aussi « ne pas voir ».

Question 10)

Vous employez la vidéo sous la forme «live» . Toutes vos installations sont des «*work in progress*», des situations qui évoluent en permanence dans le temps. Que signifie pour vous cette dimension de temps réel ?

Une oeuvre n'a de forme que par la relation qu'elle entretient avec son dehors. Voyez l'importance de l'usage par exemple. Une pièce n'a pas de valeur en soi. Elle l'est par sa réalité, mais elle ne l'est plus par sa relation avec son extérieur. Cette interrelation m'intéresse de plus en plus. Elle est floue, mouvante et changeante. Ma dernière pièce «Stock Exchange» en est le meilleur exemple. J'ai essayé d'explorer au maximum cet aspect paradoxal, à savoir la mise en situation de mes images vidéo, placées sous la dépendance des paramètres extérieurs : l'intervention aléatoire de la situation financière du monde (côtes boursières de chaque jour) qui m'échappe entièrement. L'oeuvre c'est le mouvement, le flux.

Question 11)

Pourquoi envisagez-vous toujours des installations interactives ?

La " Station 0 time " a été une de mes oeuvres importantes du point de vue de l'installation interactive. L'interactivité a été le moyen de pluraliser les points de vue et d'introduire un maximum de possibilités aléatoires (cette pièce fonctionne en relation avec les conditions atmosphériques). Nous avons deux cerveaux et nous avons appris à les réunir et à les synchroniser. Nous avons deux yeux dont le regard n'a pas de limite, et nous avons appris à voir de manière «con-centrée» et à créer une vue (pensée) monolithique : voyez l'invention de la perspective, l'art de réduire à un seul point de vue, d'où vient l'objectif de la caméra. En réalité, nous faisons plein de choses en même temps et nous voyons et pensons beaucoup de choses à la fois. L'art de la réduction est sûrement très efficace pour le monde de la vérité. Je préfère voir le monde flou et multiple.

Question 12)

Comment voyez-vous le développement de la vidéo qui s'est imposé depuis plus d'une décennie comme un médium incontournable ?

La vidéo est maintenant à la portée de tout le monde, ce qui est une bonne chose. Elle se développera de plus en plus comme un instrument quotidien. Son premier rôle important reste la T.V, l'outil d'information et de communication qui, d'ailleurs est en train d'être remplacé par Internet.

Le développement de l'art vidéo et celui des nouvelles technologies ont joué un rôle très significatif : ils ont permis au système des « Beaux-Arts » et à l'esthétique de s'interroger et de s'ouvrir. Il faudra réinventer un nouveau langage, une nouvelle signification, un nouveau mode

de pensée et une nouvelle définition. Peut être faudra-t-il tout désapprendre pour recommencer. L'art reviendra-t-il à sa place originelle, avant l'invention du système des « Beaux-Arts » ? Tout cela m'intéresse énormément.

Question 13)

Quelles sont vos références ?

Je n'ai pas vraiment de références.

Tant de choses m'intéressent. Généralement ce sont des choses qui n'ont rien à avoir avec les beaux-arts. Par exemple, j'ai découvert récemment plein de sortes de mauvaises herbes à usage médical. Je trouve de plus en plus d'intérêt aux petites choses de la vie qui m'apportent beaucoup d'idées. Souvent ce qui se passe dans la rue m'apporte plus que ce que je vois dans des musées. Le bruit du frottement d'ailes d'une libellule m'intéresse autant que les événements créés par mes objets.

Autrement J'ai beaucoup de respect pour l'enseignement de John Cage, de Nagarajena, de Linchi, de Tchuang Tseu et de Wittgenstein.

Question 14)

Quels sont les artistes de la nouvelle génération dont vous vous sentez proche ?

Tous ce que font les jeunes artistes m'a toujours intéressé, surtout les travaux des artistes qui me paraissent renouveler l'enseignement de John Cage, quel que soit le domaine. On en trouve partout.

Question 15)

Votre travail semble également être une analyse du pouvoir de la circulation des flux . Est-ce une métaphore de l'Asie actuelle, de son consumérisme maximal et de sa construction d'une nouvelle identité, d'une nouvelle tradition hypermoderne ?

Il est vrai que je suis assez critique à l'égard de la société coréenne actuelle, que j'appelle « bobble culture ». Depuis une dizaines d'années l'Asie est devenue pour ainsi dire le « monopole » du marché des U.S.A. Voyez l'inflation maximale des images et des objets qui épouse la vitesse et la courbe d'évolution de la bourse mondiale. De là est venue l'idée de mon oeuvre « Stock exchange ».

Concernant les événements culturels, notamment ceux de « l'art contemporain », en quantité incroyable), ils sont organisés avec trop peu de préparation et de réflexion. Tout se passe trop vite et en trop grande quantité, à la manière d'une compétition sportive. « La nouvelle tradition hypermoderne » en est une conséquence. Mais elle est plutôt reliée, me semble-t-il, au développement de la nouvelle technologie de l'Asie. Un des aspects intéressants de « la nouvelle tradition hypermoderne », réside dans le rapprochement entre l'expression de la vie ordinaire

(le décor, la pub, les éléments ménagers, l'art du jardin, l'architecture) et les formes d'arts considérés comme grand Art (peinture et la calligraphie).

Il est vrai que dans la tradition de la culture de l'Extrême Orient, les oeuvres d'art ont toujours été très proches de la vie ordinaire. Les artistes des jeunes générations de l'Asie me semblent en prendre conscience et le revendiquer dans leur travaux. Ce phénomène me semble très significatif. D'un certain point de vue, les pays d'Extrême Orient (Chine, Corée, Japon, Inde) ont toujours été modernes, en ce sens que la conception de la tradition repose sur la transformation et le changement. Il y a une expression (de la tradition du Bouddhisme Chan)

qui dit : " Entre les choses et les choses, il n'y a pas de problème ". " Entre les choses et les êtres, il n'y a pas de problème ".

Question 16)

Pourquoi avoir choisi la France comme lieu de votre travail ?

Depuis mon enfance, j'aimais dessiner et peindre. Mon professeur de l'école primaire, me disait que je pourrais devenir artiste et pourrais rencontrer tous les artistes du monde entier si j'allais à Paris. Depuis, j'ai rêvé de venir en France. Vous voyez comment les rêves d'enfance sont « dangereux ».

Il faut dire que la Corée avait été sous régime militaire et avait alors commencé à s'ouvrir à l'Occident. Aussitôt après la guerre de la Corée, nous avons commencé à recevoir l'influence de la culture américaine. J'étais pour le renouvellement de la tradition, mais je n'étais pas sûre que la méthode prise par le Gouvernement était adéquate. Tout se passait trop vite. On commençait à « liquider » notre culture, vieille de cinq mille ans, pour la remplacer par "une nouvelle valeur moderne " qui n'était autre que le capitalisme américain. J'étais fort inquiète de ce qui se passait, et il me fallait connaître l'Occident, connaître les valeurs, connaître le monde, voir d'autres cultures. J'ai donc décidé de me rendre en France, voir la « cave » (dans mon esprit la France représentait en quelque sorte « la cave de l'Amérique ») pour y trouver du bon vin ! Je n'avais pas tort. Dès mon arrivée, j'ai été complètement éblouie par la richesse de la culture française. Ce qui m'a paru encore plus surprenant, c'était de voir les artistes français se poser les mêmes questions que moi. Ils avaient une grand soif de renouvellement de leur culture. Cependant il existait des différences entre nous : les français m'ont semblé prendre une position plus radicale. Dans mon esprit, le renouvellement ne signifiait pas nécessairement la rupture avec le passé. On ne peut pas interrompre la cours de l'eau, mais on peut changer la qualité de l'eau.

Question 17)

Quels sont vos projets futurs ?

Je n'ai jamais vraiment de projet. J'ai appris depuis fort longtemps à ne pas en avoir. Autrefois quand j'étais jeune, je concevais des projets, mais plus maintenant. Un projet, une fois réalisé me "propose" un autre projet, je ne fais donc que suivre ce que mon travail me demande. J'essaie tout simplement de bien mener mon projet actuel. Je viens de réaliser une installation multimédia, "Stock Exchange ", qui m'a donné un certain nombre d'idées. Je vais la poursuivre encore en élargissant le paramètre des concepts qui s'en dégagent. Autrement, je souhaite avoir un jour le temps de créer un jeu vidéo pour le perdant. Le gagnant serait le perdant. Il faut donc créer une règle fondée sur la « non-règle » Ce n'est pas facile. Je compte sur ma maladresse.

Soun-gui Kim 6 mai 000

Entretien avec Jerome Sans

Question 1)

Tout votre travail existe sous le vocable " situation " . Qu'entendez-vous par là ' Et votre démarche contient-elle une référence aux situationnistes des années 60 '

J'ai utilisé l'expression « situation " pour la première fois en 1971, c'est-à-dire l'année de mon arrivée en France. A cette époque, quand on m'interrogeait sur mon travail, je n'arrivais pas à trouver le mot juste pour nommer ce que je faisais. Ce n'était pas à cause d'un problème linguistique, mais des problèmes conceptuels liées à des questions que je me posais. Dans mon esprit le terme "situation " évoquait une idée d'ouverture, de contingence. D'où l'idée d'un site en mouvement, en continuelle transformation et changement.

Mon travail, qui s'inscrivait au départ dans le domaine pictural, était devenu vers la fin de mes études (1970) une sorte d'"installation ", une mise en situation des éléments (des fragments des couleurs) dans l'espace, de façon à en mettre en jeu le contexte et l'environnement. Plus tard, j'ai appelé cela la "Situation plastique". Autrement dit, mes interrogations de l'époque n'avaient plus vraiment de relation avec la question de l'image proprement dite. La première pièce réalisée était "Sori " (qui signifie en coréen "son "). Elle était installée dehors et les conditions atmosphériques et environnementales y jouaient un rôle important (les bruits, les vents, les gens etc.) J'ai aussitôt pris conscience, avec joie, du libre jeu aléatoire qui me permettait d' " démissionner" mon ego et de procéder "naturellement ". J'ai pris conscience également que les pièces installées dans des lieux ordinaires me permettaient de découvrir des événements et des paysages ordinaires auxquels on ne prête pas d'attention.

C'était un changement très significatif pour moi. Dès cette année là je n'étais plus une "technicienne de l'image" et j'ai commencé à ouvrir complètement mon champ d'investigation. Je ne connaissais pas l'existence du mouvement situationniste. Je l'ai connu bien plus tard, dans les années 80 et j'ai trouvé certaines de leurs propositions intéressantes. Le fil conducteur de leur enseignement reste toujours actuel, quoiqu'ils me semblent avoir été trop idéalistes à l'époque. Je voyais cependant en eux une certaine communauté de démarche avec la mienne, en ce qu'ils allaient, eux aussi, à contre-courant du dogmatisme du système des beaux-arts. Nous prenions comme guide la réalité de la vie plutôt que le système de l'art. Bien entendu nous étions dans des contextes tout à fait différents ; nos démarches, surtout, étaient très différentes.

Question 2)

Depuis " Stock exchange ", la salle de jeu de casino, votre travail fait appel à la notion de jeu. Quel rapport entretenez vous avec le jeu ? (**Question à mieux formuler**)

Le jeu est un des concepts importants de mon travail. La notion de jeu est étroitement liée à celle de "situation ". Pour l'une comme pour l'autre, l'idée de processus est très importante. L'important n'est pas de savoir "quoi jouer, mais comment procéder ". La singularité du jeu réside dans le fait qu'il se produit dans la "real life" et le "moi " y est en retrait tout en étant dedans. Le meilleur exemple de jeu se trouve dans notre vie, la où se passent tant d'événements imprévus et imprévisibles.

La meilleure définition du jeu se trouve chez Wittgenstein : le " Jeu de langage " comme synonyme de " forme de vie ".

Question 3)

Vous développez cette situation dans chacune de vos oeuvres comme avec le langage que vous utilisez. Ce sont des jeux de mots, des jeux de langage. Que voulez-vous dire par là ? Les jeux de mots ne sont-ils pas un réflexe de tradition française ?

Je ne cherche pas à signifier à travers mes oeuvres. Je n'ai pas à dire (ou à représenter) la Vérité (ou la Beauté). J'essaye simplement de montrer les choses et de "dire " la réalité. Tsouang Tseu disait que "les choses ont la réalité mais pas de forme, alors que les mots ont la forme mais ne disent pas la réalité ".

La pratique du jeu de mots est aussi très coréenne, très chinoise et très française. Isn't-it ? Toutes les langues en offrent la possibilité. C'est l'usage du langage qui donne cette possibilité et non pas la règle. Il y a eu tant d'exemples dans la littérature coréenne et chinoise concernant les jeux de mots et les jeux de syntaxe. Dans ces langues, surtout dans le Chinois, il n'y a pas de syntaxe et on peut écrire de plusieurs façons les mêmes mots pour dire le contraire ! Les "Jeux de langage ", selon Wittgenstein, sont la seule condition d'innovation et d'émergence du nouveau : "Quelque chose de nouveau et de spontané est toujours un jeu de langage ". Comme le paysage ils intègrent tout et ne connaissent pas de limite. Nos expressions ordinaires et quotidiennes peuvent être considérées comme des jeux de langage à partir du moment où elles ouvrent une nouvelle possibilité, une nouvelle signification.

Question 4)

Comment choisissez-vous les textes ?

Comme mes aliments, mes plantes, mes amis, mes voyages.

Question 5)

Vous utilisez la calligraphie traditionnelle que vous transposez dans de nouveaux contextes de signification. Quel rôle joue votre main gauche dans ces jeux linguistiques ?

L'art de la calligraphie date plus de deux mille ans et il a connu un développement florissant dans l'histoire de l'art de l'Extrême Orient. Mais depuis certain temps il n'a pas été renouvelé. Il est devenu le symbole de l'art asiatique. Dans l'esprit de la plupart des gens, l'art de la calligraphie est une forme d'art établie une fois pour toutes par la Règle des Anciens. Voyez, par exemple, la pratique de copie. La question de la copie est vraiment passionnante, à partir du moment où l'on s'interroge sur la complexité de l'idée qu'elle enveloppe et d'où l'on en comprend le fondement esthétique. Mais cette pratique est devenue, dès l'époque Ming (XVI^e siècle), une sorte de précepte pour préserver l'art de l'Antiquité. D'où le conservatisme.

J'ai appris la calligraphie dès ma petite enfance et j'ai eu vraiment de la chance de ce point de vue. Car la calligraphie concentre en elle le principe fondamental de l'esthétique extrême orientale. Toutes les techniques de bases de la peinture chinoise, coréenne et japonaise y trouvent leur origine. Je pratique toujours la calligraphie, d'abord comme forme d'exercice. Depuis dix ans, j'essaie de développer ses possibilités techniques. J'essaie tout simplement de suivre l'Encre (Mo) et le Pinceau (Pi), et de les " bégayer " à ma façon. Ce qui m'intéresse tout particulièrement c'est que la calligraphie réunit en elle tout à la fois l'écriture et l'image. Un trait de pinceau contient toutes les peintures et tous les mots qui en sont absents. La calligraphie, c'est dire, « ne rien dire ».

Question 6)

Quelle rôle joue votre main gauche dans ces jeux linguistiques ?

Il m'arrive parfois de calligraphier à la main gauche. Ma main gauche me permet de changer de vitesse. C'est comme mon pied gauche pour la conduite de la voiture. Changer la vitesse, c'est aussi rompre avec l'habitude, désapprendre, et revenir au commencement. Avec ma main gauche j'y arrive mieux. La calligraphie chinoise et coréenne concentre en elle un grand nombre de techniques et de principes. Il est relativement facile d'apprendre les règles, mais les désapprendre est beaucoup plus difficile. Pour l'étude et pour la connaissance, il faut apprendre ; pour l'art, il faut apprendre à désapprendre. L'art de la calligraphie, comme la peinture chinoise, est d'abord l'art du temps. C'est en cela qu'il se rapproche beaucoup de la musique. Le geste et la pensée doivent "faire le un ". L'Ancien disait que « peindre le cheval et advenir cheval ; peindre le bambou et advenir bambou.»

Dans la musique orientale il n'y a pas de mesure prédéterminée. Chaque interprète peut concevoir son rythme (souffle) pour interpréter un morceau. Il peut arrêter de jouer pendant le temps qui lui semble nécessaire avant de poursuivre. Pendant le silence tant d'événements peuvent se produire, qui participent au concert.

Question 7)

L'écriture n'est-elle pas une métaphore du journal que vous tenez quotidiennement ?

Je considère mes écrits comme des notes plus que comme un journal. C'est une méthode de travail qui m'a toujours accompagnée. Le travail de l'écriture m'offre la possibilité de me confronter à un autre champ d'idées, un autre champ d'investigation, par exemple le travail spécifique du langage. Ayant la chance de vivre deux cultures et de pratiquer deux langues, je m'offre cette possibilité d'aller me "promener en forêt " où se

rencontrent deux langues, deux pensées, deux gestes, deux mondes. Parfois je prends le chemin par l'Est, parfois par l'Ouest. Souvent je m'égare et c'est merveilleux.

En Orient les artistes ont toujours été écrivains et critiques. Dans l'esthétique picturale extrême orientale la notion du coeur (*shin*) joue un rôle primordial. Synonyme de l'idée (*i*), de la pensée(*si*), le coeur est le siège principal où se réunissent les souffles (*q'i*). Il assume un rôle pluriel dont dépendent toutes les activités mentales, intellectuelles, et sensorielles. La création picturale, comme celle de la calligraphie, dépend de l'activité du coeur ; elle est considérée comme l'expression de l'idée (*I*). Le coeur donne vie à l'oeuvre en même temps qu'il lui permet de se définir comme champ de pensée.

Question 8)

Véritable pionnière, depuis le début des années 70, vous filmez tout le temps. Utilisez-vous la vidéo comme un journal ?

A l'époque où j'ai commencé la vidéo, en 1974, il m'a été fort difficile de me procurer le matériel qui était alors inabordable et très lourd. Maintenant il est très accessible, surtout le caméscope pèse dix fois moins qu'au temps de Tritube. Elle m'accompagne donc plus souvent. J'utilise la vidéo comme mon pinceau, non pas pour peindre une image, mais pour noter des choses, des événements. Par l'objectif de la caméra, je découvre un autre monde, parfois des gestes insignifiants ou minuscules que je ne peux apercevoir au moyen de mes yeux. J'aime surtout le moment du montage.

Question 9)

Vos oeuvres construisent des séquences de 25 images seconde. Parlez-vous de la précarité du temps des images contemporaines, du temps de défilement ? Un flot permanent qui ne peut trouver de fin, toujours renouvelé.

La vidéo c'est surtout l'art du temps, comme la calligraphie et la musique. Monter, c'est travailler le temps, les temps. A un intervalle d'une seconde on peut construire et déconstruire le monde, les mondes. Le montage, c'est l'alchimie du temps. C'est construire un nouveau monde à chaque fois. Un jeu de langage passionnant. J'utilise toutes sortes de nombre d'images par seconde : tantôt 24 ou 18 ou 29. etc. Je joue parfois jusqu'à la limite de notre regard et à la vitesse de clignotement de mes yeux. Voir (Vidéo), c'est aussi "ne pas voir".

Question 10)

Vous employez la vidéo sous la forme " live ". Toutes vos installations sont des " work in progress ", des situations qui évoluent en permanence dans le temps. Que signifie pour vous cette dimension de temps réel ?

Une oeuvre n'a de forme que par la relation qu'elle entretient avec son dehors. Voyez l'importance de l'usage par exemple. Une pièce n'a pas de valeur en soi. Elle l'est par sa réalité, mais elle ne l'est plus par sa relation avec son extérieur. Cette interrelation m'intéresse de plus en plus. Elle est floue, mouvante et changeante. Ma dernière pièce " Stock Exchange " en est le meilleur exemple. J'ai essayé d'explorer au maximum cet aspect paradoxal, à savoir la mise en situation de mes images vidéo, placées sous la dépendance des paramètres extérieurs : l'intervention aléatoire de la situation financière du monde (côtes boursières de chaque jour) qui m'échappe entièrement. L'oeuvre c'est le mouvement, le flux.

Question 11)

Pourquoi envisagez-vous toujours des installations interactives ?

La " Station 0 time " a été une de mes oeuvres importantes du point de vue de l'installation interactive. L'interactivité a été le moyen de pluraliser les points de vue et d'introduire un maximum de possibilités aléatoires (cette pièce fonctionne en relation avec les conditions atmosphériques). Nous avons deux cerveaux et nous avons appris à les réunir et à les synchroniser. Nous avons deux yeux dont le regard n'a pas de limite, et nous avons appris à voir de manière "con-centrée" et à créer une vue (pensée) monolithique : voyez l'invention de la perspective, l'art de réduire à un seul point de vue, d'où vient l'objectif de la caméra. En réalité, nous faisons plein de choses en même temps et nous voyons et pensons beaucoup de choses à la fois. L'art de la réduction est sûrement très efficace pour le monde de la vérité. Je préfère voir le monde flou et multiple. Je n'ai jamais pu faire qu'une seule chose dans ma vie. Dans mon enfance, mon professeur me disait que c'est un grand défaut. Mais j'avais décidé de faire ce que je sais le mieux faire, A une époque, je me suis mis à faire de l'installation vidéo avec deux moniteurs en synchronisation. C'était un casse tête, d'autant que je n'avais pas un matériel informatique comme aujourd'hui. Maintenant que je possède ce matériel, je travaille pour l'a-synchronisation, ce que l'ordinateur n'aime pas faire.

Question 12)

Comment voyez-vous le développement de la vidéo qui s'est imposé depuis plus d'une décennie comme un médium incontournable ?

La vidéo est maintenant à la portée de tout le monde et elle est devenue un instrument pour le grand public. Ce qui est une bonne chose. Elle se développera de plus en plus comme un instrument quotidien indispensable. Son premier rôle important reste la T.V, l'outil d'information et de communication. La vidéo jouera un rôle encore plus important en tant qu'outil de la surveillance, ce qui a d'ailleurs été sa vocation première. Le développement de la vidéo se fait actuellement à travers l'informatique, notamment à travers Internet. On va bientôt la voir remplacer le téléphone portable.

Le développement de l'art vidéo et celui des nouvelles technologies ont joué un rôle très significatif : ils ont permis au système des "Beaux-Arts " et à l'esthétique de s'interroger et de s'ouvrir. Il faudra réinventer un nouveau langage, une nouvelle signification, un nouveau mode de pensée et une nouvelle définition. Peut être faudra-t-il tout désapprendre pour recommencer. L'art reviendra-t-il à sa place originelle, avant l'invention du système des "Beaux-Arts " ? Tout cela m'intéresse énormément.

Question 13)

Quelles sont vos références ?

Je n'ai pas vraiment de références. J'ai beaucoup de respect pour l'enseignement de John Cage, celui de Shi-Tao, pour l'enseignement de la philosophie bouddhiste (notamment celui de Nagarajena, Lin-chi), celui de Won-Hyo, celui de Tchuang Tseu et celui de Wittgenstein. Tant de choses m'intéressent. Généralement ce sont des choses qui n'ont rien à avoir avec les beaux-arts. Par exemple, j'ai découvert récemment plein de sortes de mauvaises herbes à usage médical. Je trouve de plus en plus d'intérêt aux petites choses de la vie qui m'apportent beaucoup d'idées. Souvent ce qui se passe dans la rue m'apporte plus que ce que je vois dans des musées. Le bruit du frottement d'ailes d'une libellule m'intéresse autant que les événements créés par mes objets.

Question 14)

Quels sont les artistes de la nouvelle génération dont vous vous sentez proche ?

Tous ce que font les jeunes artistes m'a toujours intéressé, surtout les travaux des artistes qui me paraissent renouveler l'enseignement de John Cage, quel que soit le domaine. On en trouve partout.

Question 15)

Votre travail semble également être une analyse du pouvoir de la circulation des flux . Est-ce une métaphore de l'Asie actuelle, de son consumérisme maximal et de sa construction d'une nouvelle identité, d'une nouvelle tradition hypermoderne ?

Il est vrai que je suis assez critique à l'égard de la société coréenne actuelle, que j'appelle "bobble culture ". Depuis une dizaines d'années l'Asie est devenue pour ainsi dire le "monopole" du marché des U.S.A. Voyez l'inflation maximale des images et des objets qui épouse la vitesse et la courbe d'évolution de la bourse mondiale. De là est venue l'idée de mon oeuvre " Stock exchange " .

Concernant les événements culturels, notamment ceux de "l'art contemporain ", en quantité incroyable), ils sont organisés avec trop peu de préparation et de réflexion. Tout se passe trop vite et en trop grande quantité, à la manière d'une compétition sportive. "La nouvelle tradition hypermoderne" en est une conséquence. Mais elle est plutôt reliée , me semble-t-il, au développement de la nouvelle technologie de l'Asie. Un des aspects intéressants de " la nouvelle tradition hypermoderne ", c'est le rapprochement entre l'expression de la vie ordinaire (le décor, la pub, les éléments ménagers, l'art du jardin, l'architecture) et les formes d'arts considérés comme grand Art (peinture et la calligraphie).

Il est vrai que dans la tradition de la culture de l'Extrême Orient, les oeuvres d'art ont toujours été très proches de la vie ordinaire. Les artistes des jeunes générations de l'Asie me semblent en prendre conscience et le revendiquer dans leur travaux. Ce phénomène me semble très significatif. D'un certain point de vue, les pays d'Extrême Orient (Chine, Corée, Japon, Inde) ont toujours été modernes, en ce sens que la conception de la tradition repose sur la transformation et le changement. Il y a une expression (de la tradition du Bouddhisme Chan) qui dit : " Entre les choses et les choses, il n'y a pas de problème ". " Entre les choses et les êtres, il n'y a pas de problème " .

Question 16)

Pourquoi avoir choisi la France comme lieu de votre travail ?

Depuis mon enfance, j'aimais dessiner et peindre. Mon professeur de l'école primaire, me disait que je pourrais devenir artiste Quand je lui demandais le moyen pour y parvenir il me répondait qu'il fallait aller à Paris, ville où se trouvaient tous les peintres du monde. Depuis, j'ai rêvé de venir en France. Vous voyez comment les rêves d'enfance sont "dangereux "

Il faut dire que la Corée avait été sous régime militaire et avait alors commencé à s'ouvrir à l'Occident. Aussitôt après la guerre de la Corée, nous avons commencé à recevoir l'influence de la culture américaine. J'étais pour le renouvellement de la tradition, mais je n'étais pas sûre que la méthode prise par le Gouvernement était adéquate. Tout se passait trop vite. On commençait à "liquider" notre culture, vieille de cinq mille ans, pour la remplacer par "une nouvelle valeur moderne " qui n'était autre que le capitalisme américain. J'étais fort inquiète de ce qui se passait, et il me fallait connaître l'Occident, connaître les valeurs, connaître le monde,

voir d'autres cultures. J'ai donc décidé de me rendre en France, voir la "cave " (dans mon esprit la France représentait en quelque sorte " la cave de l'Amérique ") pour y trouver du bon vin ! Je n'avais pas tort. Dès mon arrivée, j'ai été complètement éblouie par la richesse de la culture française. Ce qui m'a paru encore plus surprenant, c'était de voir les artistes français se poser les mêmes questions que moi. Ils avaient une grand soif de renouvellement de leur culture. Cependant il existait des différences entre nous : les français m'ont semblé prendre une position plus radicale. Dans mon esprit, le renouvellement ne signifiait pas nécessairement la rupture avec le passé. On ne peut pas interrompre la cours de l'eau, mais on peut changer la qualité de l'eau.

Question 17)

Quels sont vos projets futurs ?

Je n'ai jamais vraiment de projet. J'ai appris depuis fort longtemps à ne pas en avoir. Autrefois quand j'étais jeune, je concevais des projets, mais plus maintenant. Un projet, une fois réalisé me "propose" un autre projet, je ne fais donc que suivre ce que mon travail me demande. J'essaie tout simplement de bien mener mon projet actuel. Je viens de réaliser une installation multimédia, "Stock Exchange ", qui m'a donné un certain nombre d'idées. Je vais la poursuivre encore en élargissant le paramètre des concepts qui s'en dégagent. Autrement, je souhaite avoir un jour le temps de créer un jeu vidéo pour le perdant. Le gagnant serait le perdant. Il faut donc créer une règle fondée sur la "non-règle " Ce n'est pas facile. Je compte sur ma maladresse.

Soun-gui Kim 6 mai 2000

