

Kimsooja Unfolding

Vancouver Art Gallery, Vancouver, 11 octobre 2013 – 26 janvier 2014

Julie Alary Lavallée

Number 107, Spring–Summer 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71943ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Alary Lavallée, J. (2014). Review of [Kimsooja Unfolding / Vancouver Art Gallery, Vancouver, 11 octobre 2013 – 26 janvier 2014]. *Espace*, (107), 56–58.



Kimsooja Unfolding

Julie Alary Lavallée

VANCOUVER ART GALLERY
VANCOUVER
11 OCTOBRE 2013 –
26 JANVIER 2014

Associé aux phénomènes des biennales et aux circuits de l'art international, l'œuvre de l'artiste Kimsooja (1957) contribue certainement à l'envergure et au caractère international de la programmation automnale de la Vancouver Art Gallery (VAG). Commissariée par Daina Augaitis, *Kimsooja Unfolding* consiste en la première rétrospective à lui être consacrée à ce jour. Suivant une logique chronologique, l'exposition a pour objectif d'attester des trente années de sa carrière à travers divers médiums passant notamment par l'installation sonore, la vidéo, la performance et la sculpture. Pluridisciplinaire, établie à la fois à New York, Paris et Séoul, Kimsooja est surtout reconnue pour sa pratique ancrée dans la réalité mondiale et le phénomène de la migration.

À l'instar de plusieurs artistes internationaux, le travail de Kimsooja s'identifie à l'usage répété d'objets ou de motifs culturels spécifiques. Le sien se reconnaît par l'appropriation de couvre-lits inscrits dans la tradition populaire sud-coréenne. Disponibles dans une infinité de couleurs vives, ces artefacts souples et malléables deviennent l'intermédiaire qui lui permet d'interroger l'identité, la tradition ainsi que la culture de son pays natal. Même si l'esthétisation de traits culturels locaux s'avère une tendance commune à plusieurs artistes non occidentaux — comme la vaisselle indienne en inox par Subodh Gupta ou encore les chaises, les portes ou les vases anciens chinois par Ai Weiwei — cet angle d'approche n'en demeure pas moins pertinent. L'art se double ainsi d'une mission documentaire et anthropologique en introduisant les divers publics des musées à des réalités étrangères et à des idiosyncrasies inhérentes à d'autres régions du monde.

L'installation *Lotus: Zone of Zero* (2013), constituée de lotus fuchsia disposés en couronne au plafond de la rotonde du musée, nous introduit dès l'entrée de l'exposition à l'art transcendant de Kimsooja. Les chants tibétains, grégoriens, islamiques et le son des cloches qui en émanent ponctuent l'espace d'un rythme portant à la contemplation. Ces sonorités répétées activent la mémoire en faisant émerger des connotations diverses et parfois simultanément antinomiques. Le spectateur peut soudainement s'imaginer à la fois dans un lieu ancien, religieux, étranger et commun. Elles agissent manifestement comme un mantra qui accompagne la visite au long de la dizaine de salles consacrées à son travail.

Daina Augaitis a pris soin d'inclure des œuvres produites au début de sa carrière, lesquelles témoignent de ses premiers usages du textile à partir des années 1980. Au cœur de cette section, se remarquent

les toiles-objets constituées de franges de tissus juxtaposées au mur à l'image de tableaux abstraits, ainsi que plusieurs *Deductive Objects* qui prennent la forme de sculptures composées d'objets utilitaires, usagés et traditionnels, et que Kimsooja nomme *ready-used objects*. Mais c'est au contact de ses œuvres créées au courant des années 1990 que se constate la distance prise par l'artiste avec la peinture et son caractère bidimensionnel ainsi qu'avec la sculpture faite d'objets recyclés. L'évolution de sa réflexion consacrée à la spatialité et à l'utilisation du médium sculptural se tourne dorénavant vers l'installation plus médiatique et la performance filmée. Ce sont ces changements d'orientation qui lui ont permis de se faire connaître en Occident lors d'une résidence au MoMA PS1, à New York, réalisée en 1992. Ils lui ont subséquemment assuré une participation à de nombreux événements internationaux jusqu'à la Biennale de Venise en 2013 où elle représentait la Corée du Sud.

Plusieurs des œuvres exposées à la VAG témoignent de ce tournant. C'est d'ailleurs le cas de la vidéo *Cities on the Move - 2727 Kilometer Bottari Truck* (1997) ou encore de l'installation *Bottari Truck* (2013).



Ces dernières s'inscrivent dans une optique manifestement internationale avec l'intervention de notions associées au nomadisme, à la mobilité transnationale et au cosmopolitisme. C'est également ici que se note l'apparition de son propre corps au sein de sa production. Au fil des années, Kimsooja a réalisé des œuvres performatives aux quatre coins du monde dans lesquelles la ville fait office d'atelier. L'œuvre vidéo à huit canaux *A Needle Woman* (1999-2001) représente bien cette réalité. Donnant à voir l'artiste de dos, cette vidéo établit une relation contemplative entre le corps de l'artiste immergé dans l'espace public de huit métropoles bondées comme New York, Delhi, Shanghai et Tokyo.

Les couvre-lits reviennent comme un leitmotiv au cours de l'exposition tant dans l'espace filmé par l'artiste que dans le lieu réel et physique du musée. Ils prennent parfois la forme de bottaris, c'est-à-dire de ballots colorés transportables dans lesquels les Sud-Coréens insèrent usuellement des objets divers. Les couvertures font ailleurs l'objet d'une trentaine d'estampes disposées au mur dans une vraisemblance

à s'y m'éprendre. On les aperçoit également suspendus tels quels, sur des cordes à linge, dans l'installation labyrinthique *Mirror Woman* (2002) que le public est d'ailleurs invité à parcourir. Ces couvre-lits, comme le précise le musée, sont symboliquement liés au monde privé et particulièrement à celui des femmes sud-coréennes qui, au moment de leur lavage, se rassemblent afin d'en assurer la conservation et leur rapiéçage. Plusieurs de ses œuvres font intervenir des notions historiques liées à l'art des femmes pour qui le rassemblement et le partage d'expériences agissent à titre de pôle de renforcement. Cependant, l'institution a préféré établir des liens clairs entre son travers et la réalité mondiale tout comme la part des critiques et historiens de l'art d'ailleurs. Même si Kimsooja ne considère pas son usage du textile comme féministe, car ce qualificatif en contraint la portée¹, il demeure étrange de passer cette notion évidente sous silence.

Une fois le parcours de l'exposition terminé, nous nous demandons ce qui peut bien rendre cette exposition si singulière. Et si c'était le sentiment d'apaisement qui en émane ? Le musée possède une vertu d'élévation de l'âme et d'échappatoire à la quotidienneté comme le soutient l'historien de l'art Andrew McClellan³. Or, le regard observateur de Kimsooja, sa sensibilité, sa conscience du monde ainsi que son souci de la beauté communiquent une sagesse contagieuse qui se surajoute à cette caractéristique intrinsèque à l'institution muséale. Telle une cérémonie sonore répétée qui se déploie sur l'ensemble de l'exposition — pour faire ici un clin d'œil au titre de l'exposition —, *Unfolding* nous plonge dans la sérénité malgré la cacophonie et la turbulence retrouvée à l'extérieur de l'espace muséal. Si Kimsooja désire exprimer la « complétude de la totalité » du monde par l'art², cette première rétrospective à lui être consacrée a nettement réussi à nous partager cette volonté.

1. Whisley Miller. « Meet the Season 5 Artist: Kimsooja », *Art 21*, 2009 [En ligne], <http://blog.art21.org/2009/09/17/meet-the-season-5-artist-kimsooja/#.UsCXL2TuLYc>. Consulté le 13 décembre 2013.
2. Voir cette vidéo présentée dans le cadre de l'exposition qui peut d'ailleurs être aussi consultée à cette adresse : <http://www.pbs.org/art21/artists/kimsooja>.
3. Andrew McClellan. *The Art Museum from Boullée to Bilbao*. Berkeley: University of California Press, 2008.

Julie Alary Lavallée prépare actuellement sa thèse de doctorat en histoire de l'art à l'Université de Montréal (UdeM) sur l'art contemporain de l'Inde dans le champ des études muséales et du marché de l'art. Outre la présentation de ses recherches universitaires tant au Québec qu'à l'étranger, elle a publié sur l'art contemporain et la conservation du patrimoine. Membre du comité d'administration du Studio XX et du comité de rédaction de la revue *.dpi*, elle collabore également en tant qu'auteure auprès de diverses galeries montréalaises et elle agit à titre de commissaire d'exposition indépendante.

Jeffrey Poirier Contenir l'impermanence des apparences

Cynthia Fecteau

**MAISON DES ARTS DE LAVAL
VILLE DE LAVAL
15 SEPTEMBRE –
17 NOVEMBRE 2013**

Jeffrey Poirier s'approprie le carton recyclé, le ruban adhésif et le papier journal comme matières premières de ses installations sculpturales inspirées de la nature. Assemblage de matériaux « low tech » et agglomération d'alvéoles insufflent à ses installations une force d'évocation avec laquelle il explore les valeurs métaphoriques du corps individuel et social. *Bouturer la colonie*, une installation réalisée en 2012 pour la Grande Galerie de l'Œil de Poisson, témoignait d'ailleurs de cette ambivalence : les objets habitant l'espace d'exposition rappelaient des êtres familiers. Gisant au sol, des volumes semblables à des coraux revêtaient plusieurs couches de papier journal, leur conférant une texture âpre. Au fond de la galerie s'élevait, dans un coin, une imposante prolifération murale d'alvéoles faites de carton et de ruban adhésif gris, le tout maintenu par des armatures de bois. La matière était nue, sans patine, ni émail ; les objets et les textures de multiples dimensions allaient de ténus à monumentaux, en passant par l'échelle du corps. L'effet était saisissant, car à la rencontre de ces objets, le corps du spectateur voyait, c'est-à-dire que l'expérience physique de l'installation rappelait que, selon Maurice Merleau-Ponty, c'est la « vision qui déchiffre strictement les signes dans le corps »¹. La déambulation du corps à l'intérieur de l'installation entraînait à coup sûr une forme d'ouverture perceptive conciliant perception physique et vision optique, comme si cette dernière s'incarnait directement dans le corps. Poirier avait fait de *Bouturer la colonie* le théâtre d'un univers naturel invasif invitant à la rencontre du corps, des objets éparés et des matériaux.

Un peu plus d'un an plus tard, il revient donc avec l'exposition *Contenir l'essaim*, à la Maison des arts de Laval, du 15 septembre au 17 novembre 2013. Cette fois-ci, l'œuvre se donne en une seule pièce posée de plain-pied dans la Salle-Alfred-Pellan. Il s'agit d'un quadrilatère de Plexiglas de plus de sept mètres de long par deux mètres de haut dans lequel se loge une nuée d'hexagones en carton. La radicalité du dispositif est frappante. De cette nature invasive associée à son installation *Bouturer la colonie* (2012), il ne reste dans *Contenir l'essaim* que l'épure d'une forme organique enchâssée dans ce caisson de Plexiglas partiellement translucide. Ce nouveau dispositif se distingue dans l'ensemble de sa pratique par son aspect monolithique et sa simplicité formelle qui n'engagent plus le corps dans l'expérience immersive de l'installation précédente. À l'instar de *Bouturer la colonie*, la matière de *Contenir l'essaim* est toujours aussi évidente : des alvéoles composées de carton recyclé et assemblées les unes aux autres par des bandelettes de ruban adhésif. Sauf qu'ici, l'artiste a remplacé