

Le moi, l'espace, le vide, l'intervalle

Mémoire de Fin d'études DNSEP
ESAM Caen/Cherbourg 2021
Yebon CHOI

Réalisé sous le tutorat de Deepak Ananth

SOMMAIRE

Introduction	5
I. La transformation de l'Ego	9
II. Le symbolique du processus	17
III. Le symbolique de l'espace	39
1. Espace d'expression de l'identité	41
2. Espace d'expérience	57
IV. Le remplissage, le vide	67
Conclusion	75
Bibliographie et webographie	79
Images sources	83

Introduction

« Le secret du changement, c'est de concentrer toute votre énergie non pas à lutter contre le passé, mais à construire l'avenir. » - Socrates

Aujourd'hui, je vis en France, un pays qui m'est étranger. J'ai choisi d'y habiter et j'ai cru bien pouvoir m'y adapter. Mais parfois, il m'arrive de ne pas savoir comment gérer mes sentiments et mes émotions. Alors je tombe dans un gouffre émotionnel dont je peine à m'échapper, qui se compose essentiellement d'angoisse et d'inquiétudes. Le changement du milieu n'est pas la seule chose responsable de ce tourment, mais c'en est bien une des causes principales. Certaines émotions face auxquelles j'aurais été impassable avant peuvent alors m'impacter de façon significative. Je pense que n'importe qui peut éventuellement rencontrer de telles turbulences d'esprit. Dans le livre « Status Anxiety » d'Alain de Botton, il dit qu'on ne peut pas se tolérer sans confirmer que le monde nous respecte. Aujourd'hui, on vit dans un environnement angoissant : l'angoisse au travail qui vient du désir d'acquérir une position élevée afin d'être respecté par les autres, l'inquiétude que les personnes occupants une position élevée à l'idée d'être remplacés, la peur de ne pas être aimé(e) par celui ou celle qu'on aime, et l'anxiété liée à l'épidémie dont on ne sait pas quand elle prendra fin.

Parmi toutes les différentes émotions qu'on peut ressentir, l'angoisse est particulièrement susceptible de troubler un individu. Elle le rapetisse, elle l'isole. Elle est ingérable pour n'importe qui. Quand on a des difficultés à surmonter ses angoisses par soi-même, on a l'impression d'être délaissé. Pourtant, dans le quotidien, on tisse sans cesse des liens avec autrui. Tout le monde ne surmonte pas l'angoisse de la même façon, mais ne pourrait-on pas partager les moyens de se libérer de ces émotions ? Il s'agit d'un processus bien plus complexe que de simplement dégorger les inquiétudes. J'essaye d'approfondir cette réflexion pour découvrir un moyen de créer un lien avec d'autres personnes souffrant d'angoisse, de ne pas les laisser seuls et de les comprendre pour tenter d'apaiser la souffrance ensemble.

I. La transformation de l'Ego

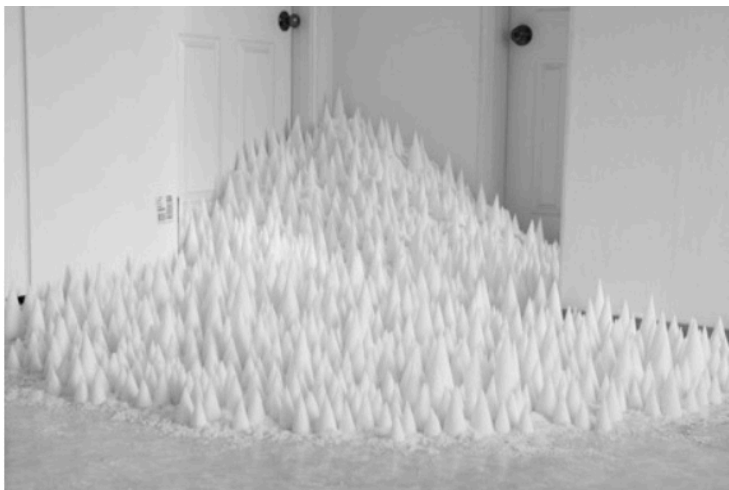


La tête de pierre, 2016
Crayon et aquarelle sur papier 200g
120 x 150 cm

« Bonjour, je m'appelle Yebon CHOI. Je viens de la Corée du Sud. » C'est la seule chose que je savais dire en Français quand je suis arrivée en France. Avec le temps, je pouvais parler français plus que la première fois, mais le problème de la langue persistait. En tant d'être étrangère, chaque fois que je sentais mes limites dans la communication, je devenais de plus en plus timide. Et j'avais peur de parler devant les autres. Les rencontres et les relations avec les gens diminuait, puis je me plongeais dans la solitude, et mon existence semblait disparaître. Alors, j'ai erré pour chercher 'moi-même'. Le 'moi' que j'ai rencontré était comme une pierre solide avec des couches d'anxiété. Je trouvais moi-même déplorable. Je me suis appelé « une tête de pierre ». C'est une expression coréenne dédaigneuse qui signifie : stupide, idiot(e), niais(e), bête. Pour me dépeindre, j'ai créé une forme qui ressemble à une pierre en superposant plusieurs touches de pinceau avec des aquarelles. Mais quand je faisais cela, j'ai eu une expérience psychologique très difficile. Parce que le processus d'exprimer mon inquiétude couche par couche m'a rappelé encore plus cette anxiété.

L'œuvre photographique avec une tour de sel fragile empilée devant la porte de la chambre de l'artiste coréenne KIM Siyeon (1971-), « Barricade », 2006 est un travail qui m'a fait réfléchir sur comment m'exprimer dans l'angoisse. Par hasard, un ami de l'artiste lui a dit que les larmes qui coulent lorsqu'une personne est stressée ou triste sont plus salées. Ainsi, le sel qui mange une tristesse et qui grandit est devenu le matériau de l'artiste. Sur cette photographie en noir et blanc, la tristesse est concrétisée en grains de sel et crée un cristal. Les cristaux s'empilent pour former un tas de sel, construisant la figure de la tristesse comme une tour. KIM Siyeon dit que c'est : « Le résultat obtenu après avoir essayé de refléter ma vie et mes sentiments dans mes œuvres et de les exprimer naturellement, comme s'ils étaient déversés. »¹ Depuis ses études à New York, l'artiste continue à chercher la réponse à la question sur son identité, une question indispensable pour elle, de savoir « qui elle est », dans la nouvelle suite de sa vie. Et après son retour en Corée du Sud, elle exprime sa mélancolie subtile dans le cadre du mariage, de l'accouchement et de la nouvelle famille à travers la série d'œuvres « Barricade ». Dans cette photographie en noir et blanc de ses sentiments intérieurs, « Barricade », la tour de sel aux tons gris clair absorbe la tristesse. Alors que l'artiste a fait une barricade avec une tour de sel pour se protéger, elle était également enfermée dedans. Dois-je vivre en absorbant la dépression et l'anxiété ? Puis-je fuir l'anxiété ?

¹ CHANG Seung-yeon, KIM Siyeon, *La délicatesse dangereuse*, Art in culture (magazine coréen), 01.2009



KIM Siyeon, *Barricade*, 2006
Impression numérique

Il fallait d'abord trouver la source de mon anxiété. Je pensais que le moment où j'ai commencé à reconnaître mon angoisse, c'était après mon arrivée en France c'est-à-dire, lorsque mon environnement a changé. Alors, mon anxiété disparaîtra-t-elle si je retourne dans le passé ? Bien que mon corps soit en France, je peux l'imaginer.

[Imagination de ma vie passée]

Je suis une fille d'une dizaine d'année. Maintenant, j'entends les voix de ma famille, et je suis dans une petite salle à vêtements où le sol se remplit quand je m'étends. Cette chambre est vraiment confortable. La sensation tactile de l'étoffe qui touche mon corps me réchauffe le cœur. Je vis en Corée du Sud avec ma famille, je suis Yebon CHOI qui est dans une petite salle à vêtements (dressing), ma cachette.

Dans le roman « Siddhartha » de Hermann Hesse, Siddhartha dit à Kamala: « ... en toi il y a un asile de paix où tu peux, à ton gré, te réfugier et t'installer en toute commodité. »²

Oui, j'ai un petit abri plein de vêtements doux dans mon imagination. Dans « La poétique de l'espace », Gaston Bachelard dit : « Nous nous réconfortons en revivant des souvenirs de protection. Quelque chose de fermé doit garder les souvenirs en leur laissant leurs valeurs d'images. »³

2 Hermann Hesse, *Siddhartha*, Le Livre de Poch, 1975, p.84

3 Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Quadrige, 1957, p.25

Quand j'étais enfant, ma mère m'avait tricoté un gilet. C'est l'un des vêtements dont j'ai gardé un souvenir heureux, dans les douces mémoires de l'enfance, quand je le touchais et le portais dans la petite salle à vêtements. La raison pour laquelle il est particulièrement important est que ce gilet en tricot a été fabriqué par la main de ma mère, spécialement que pour moi. Je me souviens encore des procédures de production de ma mère et de la première fois que j'ai porté ce vêtement fini. Dans mon imagination, je pouvais exister en portant ce gilet en tricot. De plus, il semblait que l'épaisse coquille d'anxiété pourrait fondre et je pourrais enfin sortir dans le monde. « Notre 'Ego' ou l'image de soi est comme un ballon qui fuit au vent, nous devons donc toujours le remplir d'hélium, donc de l'amour depuis l'extérieur, et nous sommes très vulnérables aux petites aiguilles appelées négligence. [...] Sans amour, nous ne pouvons pas faire confiance à sa propre personnalité et nous ne pouvons pas vivre selon cette personnalité. »⁴ J'ai besoin de l'amour de quelqu'un ? J'étais plus anxieuse parce que ma famille me manquait ? La distance entre moi et ma famille est déjà trop grande, entre la Corée et la France. La petite salle à vêtements dans les souvenirs du passé, je n'existe que dans ce refuge.

4 Alain de Botton, *Status Anxiety*, Arbre ginkgo (édition coréenne), 2011, p.24

II. Le symbolique du processus

Ne puis-je pas exister dans le présent en tant que moi-même sans confirmer mon existence dans les souvenirs du passé ? Et si je créais un refuge tangible, avec une texture de vêtements, avec le toucher du cardigan que ma mère a fait pour moi ? Mes souvenirs ou mes attachements à la texture des vêtements me font réfléchir au sens de l'habit. On fait parfois apparaître sa position (son rôle ou sa profession) à travers des vêtements. Par exemple, un élève en uniforme scolaire, un pompier, un policier, une hôtesse de l'air, etc. On consomme également des vêtements pour exprimer son individualité. « Portrait of Yourself », 1985 de l'artiste coréenne KIM Sooja (1957-) est une forme de vêtement en patchwork. Pour l'artiste, l'aiguille est son existence et la couture est un acte de connecter ensemble des différents êtres. Pour moi, « Portrait of Yourself » semble parler du vêtement comme une méthode pour raccorder soi-même avec le monde, car elle existe en tant qu'autrui dans ce monde qui l'entoure. Je reparlerai de la signification de la couture chez KIM Sooja. Et Marie-Ange Guillemot (1960-) expose ses vêtements comme une 'Seconde peau'. Elle parle du vêtement comme une expression de son identité physique et comme un moyen de protection. Le vêtement exprime quelqu'un, le fait exister et le protège. Et si mon refuge pouvait être porté sous forme de vêtements plutôt que sous forme d'espace ? Ne deviendrait-il pas alors un abri à porter pour me protéger dans le monde extérieur ? Ce refuge n'exprimerait-il pas mon existence ? Je couds et tricote pour créer mon refuge. Dans le processus de fabrication des pièces et de connexion entre elles, les actes sont répétés et forment quelque chose. Et cet acte répétitif (couture, tricot) est devenu mon habitude. « Au Tibet, la méditation s'appelle 'Gom', ce qui signifie aussi 's'habituer' et 'devenir une habitude'. [...] C'est aussi un processus de transformation de l'ascétisme en habitude, pour permettre à son esprit et à son corps d'exister dans un état sain. Les actions telles que se prosterner, coudre ou balayer une cour à plusieurs reprises deviennent un moyen de se débarrasser des pensées distrayantes et deviennent un processus d'une véritable compréhension du comportement de son corps dans un état éveillé. Mahatma Gandhi rêvait d'une autonomie complète grâce au contrôle d'esprit, faisant tourner le rouet tous les soirs. L'auteur de

« Walden », Henry David Thoreau, a pu retrouver son intégrité intérieure par le travail manuel de construction de huttes et de culture de champs de pommes de terre. »⁵ Pour moi, mon action répétitive est le moment de méditation qui me fait exister complètement, tel un moment d'ascétisme. Et cette heure de méditation est devenu ma forme.

« Status Anxiety » d'Alain de Botton parle de l'art comme une solution face à l'anxiété. L'auteur dit à travers « Culture and Anarchy » de Matthew Arnold : « Cependant, selon Arnold, le Grand Art n'est pas une histoire de rattraper les nuages, loin de là, mais un média qui offre une solution aux tensions et aux angoisses plus profondes de la vie. [...] L'art interprète par-dessus tout une partie déficiente de l'existence et peut proposer une solution. »⁶

Afin de me retrouver dans la réalité, je passais par les actes répétitifs. Ces actions ont pris forme : c'est mon travail. Les longues lignes de fils de laine sont tissées en morceaux. Pour moi, ce que la pelote laine qui se déroule et qui devient une longue ligne semble ouvrir, c'est la possibilité de recommencer à communiquer avec le monde. Le processus du tricot qui est de dénouer et de renouer permet m'avancer un pas vers dehors, dans le monde extérieur. Une autre action répétitive, la couture, relie des morceaux de tissu ou de tricot. À ce moment-là, cet acte me permet de me concentrer sur le mouvement du fil vers le haut (extérieur) - le bas (intérieur) - le haut (extérieur) - le bas (intérieur). Le processus de liaison des pièces nécessite une alternation entre l'intérieur et l'extérieur. Ceci ressemble au processus de connexion lente entre mon être et le monde. Le fil à coudre signifie 'la connexion' pour moi. Mes actions répétitives pour dissiper l'anxiété et pour me protéger sont alors devenues une habitude ainsi qu'un moyen d'exister et de me connecter au monde.

5 KIM Bumsang, *Catalogue d'exposition «Mindfulness»* (24.04-04.10.2020), Pknic, Séoul, GLINT, p.39

6 Alain de Botton, *Status Anxiety*, Arbre ginkgo (édition coréenne), 2011, p.187



Marie-Ange Guilleminot
La Robe de mariée, 1993-2004
Tissu, dimensions variables
Photo : Florian Kleinfenn



KIM Sooja
Portrait of Yourself, 1985
Fil, encre et acrylique sur vêtement usagé
273 x 190 cm

L'artiste KIM Sooja dit : « Dans l'acte quotidien de coudre les couvertures avec ma mère, j'ai fait l'expérience d'un sentiment mystérieux et étonnant, dans lequel toutes mes pensées, toutes mes sensibilités et toutes mes actions s'unifiait, et j'ai découvert la possibilité d'y impliquer les maintes souvenirs et douleurs que j'avais jusqu'alors oubliés, et même l'amour de la vie. La chaîne et la trame comme la structure de base du tissu, la couleur primitive de notre tissu, la correspondance native de l'identité du tissu et de l'acte de couture qui se manifeste par le va-et-vient sur un plan, et l'étrange nostalgie que cela suscite en nous... Tout cela m'attire fortement. »⁷ C'est un événement qui précède le début de sa couture et rappelle ce qu'est l'archétype de son travail. KIM Sooja dit que l'aiguille partage les caractéristiques de l'attaque et de la guérison. Après que 'la femme d'aiguille' joue son rôle de la médiation, elle ne laisse que la trace de fil et elle-même disparaît. « A Needle Woman », 2005 et 1999-2001 sont les vidéos de performance de KIM Sooja. L'artiste tourne son dos aux spectateurs, elle se tient au milieu des foules de chacune des six villes (l'œuvre d'année 1999-2001) et de chacune des huit villes (l'œuvre d'année 2005). Sa couture est porteuse de sens : il s'agit d'une action de respiration et de communication avec le monde, mais aussi d'un acte de soin et de guérison des plaies et des ruptures. Pour moi, la couture est un moyen de connecter les individus au monde, et pour KIM Sooja, la couture relie et embrasse le monde.

La connexion des morceaux de tissu et de tricot est devenue mon refuge en tant que l'aboutissement de l'acte de prendre conscience de moi-même, ou en tant qu'une seconde peau pour me protéger du monde. Mon abri est une forme incertaine, entre un vêtement et un espace. J'ai donc pensé à la connexion entre un vêtement et un espace. L'espace existe sous

⁷ Catalogue de la galerie Hyundai 1988 - dans la note de l'artiste, KIM Sooja,

JUNG Joon Mo, *Between Existence and Non-Existence*, 2008

(http://www.kimsooja.com/texts/jung_joon_mo_2008_korean.html), (consulté le 01.06.2019)

une forme tridimensionnelle. En revanche, le vêtement est bidimensionnel et il lui est impossible d'exister en trois dimensions sans la charpente du corps humain. L'espace et le vêtement ont tous les deux une fonction de protection, mais le vêtement est plus personnel.

J'ai vu une vidéo « After Words », la collection automne / hiver 2000 de Hussein Chalayan (1970-), un styliste qui travaille en Angleterre. Avant de parler de son travail, il faut d'abord parler de son environnement. Hussein Chalayan est né sur l'île de Chypre en mer Méditerranée en 1970. À cette époque-là, l'île de Chypre était une zone du conflit territorial où les conflits armés entre les forces grecques-chyprites et turques étaient fréquents. En 1971, la famille de Hussein Chalayan a déménagé à Londres pour échapper à la menace. Et après cela, en raison du divorce de ses parents, il a commencé une vie d'aller et retour entre la Chypre où sa mère habitait, et l'Angleterre où son père habitait. Hussein Chalayan qui a trois nationalités (cypriote, turque et anglaise) travaille sur l'identité culturelle, et il a réalisé la collection « After Words », basée sur la situation politique de l'île en 1974.

Ce défilé de mode s'est déroulé dans un espace décoré comme un salon meublé et non pas comme un défilé ordinaire. Dans l'espace de type salle de séjour, les trois mannequins enlèvent les housses des canapés, les transforment en les robes et portent ces 'vêtements'. Les cadres des canapés deviennent leurs sacs. En dernier, la table ronde devient une jupe cerceau et est habillé comme un mannequin. À ce moment-là, quand les Chyprites se sont abrités du conflit armé et qu'ils rentraient chez eux, leurs objets de valeur avaient été pillés. Hussein Chalayan a dit : « Qu'est-ce que les gens emportent, que laissent-ils derrière eux ? »⁸

8 LEE Minsun, Hussein Chalayan, *Le philosophe de la mode qui a montré la mode high-tech*, (<https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=3575169&cid=58794&categoryId=59126#>), (mis en ligne le 21.09.2012), (consulté le 26.09.2020)

Partant de cette question, il a révélé qu'il utilise du 'camouflage' pour déguiser une robe comme une housse de canapé que personne ne volera. Je me suis intéressée à la spatialité tridimensionnelle des vêtements à travers les travaux de Hussein Chalayan, qui montre la possibilité de déguiser les vêtements, l'aller-retour entre la deuxième et la troisième dimension, ou bien des vêtements avec une armature (particulièrement, la table ronde et en même temps, la jupe cerceau). Le couturier français, Pierre Balmain (1914-1982), a déclaré que « la couture est l'architecture du mouvement. »⁹ Le vêtement à une spatialité qui peut être déplacée. Pour moi, quand je vois la collection 'Comme des Garçons' du styliste Rei Kawakubo (1942-), je sens qu'il y a une sensation d'espace dans les vêtements. Il semble qu'un mannequin y entre et reste dedans. Le résultat de mon travail à travers mes actions répétitives prend la forme « d'espace à porter » comme un espace minimal qui est plus proche de l'individu que du monde.

L'artiste néerlandaise qui coud des tissus pour faire une partie de l'installation ou de la sculpture, Guda Koster, s'intéresse au vêtement et l'utilise comme matériau pour parler de la vie quotidienne et de l'identité. Quand on lui demande, « Votre intérêt pour la mode, le design d'intérieur et l'architecture est évident dans vos travaux. Qu'est-ce qui vous relie à ces disciplines ? » À cette question, elle répond : « ... Le lien est l'utilisation des textiles et la relation que les gens entretiennent avec leur environnement. La figure humaine habillée devient une partie intégrante d'un espace ou d'un environnement. »¹⁰

9 La Coupe Balmain, *Le Code Phare de la Griffe*, (<https://www.icon-icon.com/la-coupe-balmain-le-code-phare-de-la-griffe/>), (mis en ligne le 09.09.2017), (consulté le 03.10.2020)

10 Interview avec Art-Cart et Guda Koster (<https://gudakoster.nl/about-guda-koster/>), (mis en ligne en 2014), (consulté le 05.03.2020)

Mon « espace à porter » est installé dans un espace d'exposition. Comment mon travail sera-t-il perçu en tant qu'œuvre d'art ? Et puis, « l'espace à porter » peut-il entrer en relation avec le spectateur dans une salle d'exposition ?

« À observer les pratiques artistiques contemporaines, plus que de « formes », on devrait parler de « formation » : à l'opposé d'un objet clos sur lui-même par l'entremise d'un style et d'une signature, l'art actuel monte qu'il n'est de forme que dans la rencontre, dans la relation dynamique qu'entretient une proposition artistique avec d'autres formations, artistiques ou non. [...] Les formes se développent les unes à partir des autres. [...] Dans les romans de Witold Gombrowicz, on voit comment chaque individu génère sa propre *forme* à travers son comportement, sa manière de se présenter et de s'adresser aux autres. Elle naît dans cette zone de contact où l'individu se débat avec l'Autre, pour lui imposer ce qu'il juge être son « être ». Notre « forme » n'est ainsi, pour Gombrowicz, qu'une propriété relationnelle nous liant à ceux qui nous réifient du regard, pour reprendre une terminologie sartrienne. L'individu, quand il croit se regarder objectivement, ne contemple en fin de compte rien d'autre que le résultat de perpétuelles transactions avec la subjectivité des autres. »¹¹

¹¹ Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Les presses du réel, 1998, p.20

«Un espace purement imaginaire n'existe pas. Pour toute imagination dont l'intériorité est forte, le monde extérieur constitue ses ressources. [...] L'imagination saine fonctionne dans une relation active avec le monde extérieur. L'imagination qui semble négliger ou nier n'est rien de plus qu'une auto-expansion narcissique qui ne redoute ni discrimination ni exclusion, et même si cette imagination va jusqu'à l'infini, elle ne rencontre jamais d'autre. Ainsi, l'imagination sans rencontres ne peut que rêver d'un espace pur fermé. [...] Le corps qui m'appartient et qui en même temps est connecté au monde nous apprend que l'être humain est un être qui peut s'ouvrir au monde par l'intermédiaire de l'intériorité et par sa connexion avec l'extériorité. Au milieu de cette rencontre intérieur et extérieur, une personne ouvre les yeux aux sentiments d'autrui.»¹²

Les actions répétées pour résoudre l'anxiété ont commencées. L'ensemble de ces actes répétitifs est un processus de méditation qui me permet d'exister. Le rétablissement de la présence (ou de l'existence) cicatrise les plaies infligées par l'inquiétude. De plus, la répétition d'actions est devenue un moyen de lier mon existence au monde. Un long fil de connexion s'est transformé en plans et en espaces. Je suis prête à rencontrer d'autres individus.

12 LEE Ufan, *L'art du vide*, Littérature Hyundai (éditeur coréen), 2002, p.250-251



Sans titres, 2020, Tricot, fil et fil d'acier, 55.5 x 254 cm



Cabane, 2019, Tissus et tricot, 70 x 204.10 cm





KIM Sooja, *A Needle Woman*, 1999-2011

Installation vidéo 8 chaînes, silencieuse, boucle de 6h 33, vue de l'exposition



Extrait du vidéo, *A Needle Woman*, 2005
Installation vidéo 6 chaînes, silencieuse, boucle de 10h30



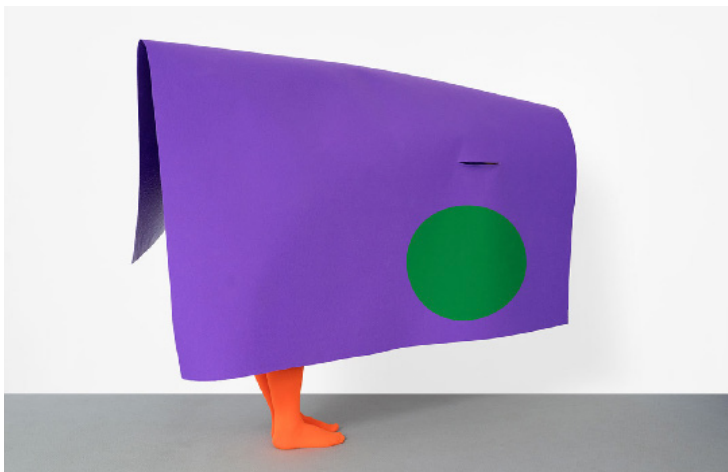


After Words,
La collection
automne / hiver
2000 de
Hussein Chalayan





'Comme des Garçons'
du styliste Rei Kawakubo



Guda Koster, *Perfectly imperfect*, 2020, photographie



Here I am, 2015, 120 x 50 x 50 cm, vue de l'exposition

III. Le symbolique de l'espace

- 1. Espace d'expression de l'identité**
- 2. Espace d'expérience**

« L'espace où leurs* œuvres se déploient est tout entier celui de l'interaction, celui de l'ouverture qu'inaugure tout dialogue. [...] l'utopie se vit aujourd'hui au quotidien subjectif, dans le temps réel des expérimentations concrètes et délibérément fragmentaires. L'œuvre d'art se présente comme un *interstice social* à l'intérieur de laquelle ces expériences, ces nouvelles « possibilités de vie », s'avèrent possibles : il semble plus urgent d'inventer des relations possibles avec ses voisins au présent que de faire chanter les lendemains. »¹³ *les artistes relationnels

D'abord, j'étudie comment l'espace peut exprimer une identité. Ensuite, je réfléchis au moyen de faire de mes travaux un espace ouvert qui donne la possibilité de faire une expérience de rapprochement entre moi et le monde extérieur. Plutôt que de révéler mon anxiété dans mon travail, je veux chercher un espace permettant de surmonter une angoisse ou un espace dans lequel une personne peut se concentrer sur elle-même, comme dans un refuge.

« La structure fondamentale de l'existence humaine est le fait qu'elle est dans le monde. Être dans le monde signifie être ensemble. L'homme ne peut pas vivre seul. On vit en s'appuyant les uns sur les autres et en formant une relation. C'est pourquoi le malheur d'un autre ne m'est pas étranger. »¹⁴

13 Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Les presses du réel, 1998, p.47

14 Le grand moine bouddhiste Beopjeong, *Absence de propriété*, Librairie Beomwoo (édition coréenne), 1976, p.158

1. Espace d'expression de l'identité



L'équilibre entre la tranquillité et l'intranquillité, 2018, Tricot, fer, et bois, dimensions variables



Gigoteuse, 2019, Couette usagée, 98 x 71 cm



Les nids tricots, 2018

« On veut fixer l'être et en le fixant on veut transcender toutes les situations pour donner une situation de toutes les situations. On confronte alors l'être de l'homme à l'être du monde comme si l'on touchait aisément les primitivités. [...] Enfermé dans l'être, il faudra toujours en sortir. À peine sorti de l'être il faudra toujours y rentrer. Ainsi, dans l'être, tout est circuit, tout est détour, retour, discours, tout est chapelet de séjours, tout est refrain de couplets sans fin. [...] L'être de l'homme est un être défixé. Toute expression le défixe. Dans le règne de l'imagination, à peine une expression a été avancée, que l'être a besoin d'une autre expression, que l'être doit être d'une autre expression. [...] souvent, c'est au cœur de l'être que l'être est errance »¹⁵

« La poétique de l'espace » de Gaston Bachelard éclaircit la valeur humaine de l'espace à travers des images poétiques. Dans ce livre, je peux exister dans un espace imaginaire. J'ai diverses versions de moi-même, tels que le moi qui a accumulé des couches d'anxiété, le moi qui retourne dans le passé pour échapper à l'inquiétude, et le moi qui fait l'action répétitive pour effacer l'angoisse. Je veux revenir sur la forme d'ego mentionnée ci-dessus et je voudrais parler de la relation entre un être et son espace en citant « La poétique de l'espace ».

Premièrement, c'est le moi qui vit dans une rêverie. Je suis dans une petite salle à vêtements de ma maison coréenne en retournant dans le passé pour me cacher de l'inquiétude. J'existe dans une cachette du souvenir de mon enfance pour échapper à l'anxiété de la réalité et pour me protéger. Bachelard ne caractérise pas seulement la maison dans son état actuel, il parle de la primitivité de la maison comme le premier refuge, et aussi de l'intimité de la maison. On peut vivre dans un coin du monde à travers la rêverie de l'intimité.

15 Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Quadrige, 1957, p.192-194

« Elle* est corps et âme. Elle est le premier monde de l'être humain. [...] Et toujours, en nos rêveries, la maison est un grand berceau. [...] La vie commence bien, elle commence enfermée, protégée, toute tiède dans le giron de la maison. »¹⁶ *la maison

Ensuite, c'est le moi qui vit en me faisant mon propre espace. Je fais l'acte répétitif pour soulager mon anxiété. Le processus de répétition devient une habitude qui me fait rendre compte de mon existence, et le résultat de cette action est devenu un refuge et « un espace à porter » comme frontière entre moi et le monde.

« C'est le dedans du nid qui impose sa forme. « Au-dedans, l'instrument qui impose au nid la forme circulaire n'est autre chose que le corps de l'oiseau. [...] par une pression active, la femelle fait un feutre. Et Michelet continue : « La maison, c'est la personne même, sa forme et son effort le plus immédiat; ... [...] Du fond de quelles rêveries montent de telles images ? Ne viennent-elles pas du rêve de la protection la plus proche, de la protection ajustée à notre corps ? Les rêves de la maison-vêtement ne sont pas inconnus à ceux qui se complaisent dans l'exercice imaginaire de la fonction d'habiter. [...] On aurait la maison personnelle, le nid de notre corps, feutré à notre mesure. »¹⁷

« Tout est dialectique dans l'être qui sort d'une coquille. Et comme il ne sort pas tout entier, ce qui sort contredit ce qui reste enfermé. [...] En fait, l'être qui sort de sa coquille nous suggère les rêveries de l'être mixte. [...] Ces images s'animent dans la dialectique du caché et du manifeste. L'être qui se cache, l'être qui « rentre dans sa coquille » prépare « une sortie ». »¹⁸

16 Gaston Bachelard, *Ibid.* p.26

17 Jules Michelet, « L'oiseau », 4e éd, 1858, cité dans *idid.*, p.101

18 *Ibid.* p.108-110

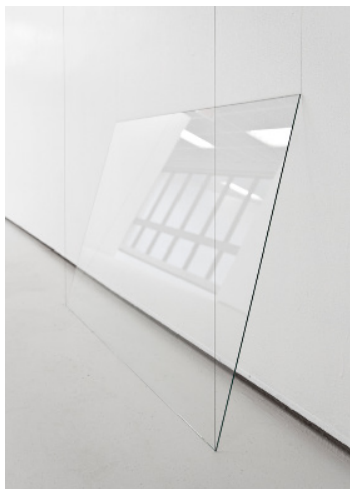
Alors, qu'en est-il du 'moi' du point de vue des autres, et non du 'moi' en tant qu'être intérieur ? J'existe diversement comme femme, amie, étudiante, étrangère, asiatique / coréenne selon mon interlocuteur. La perception de moi-même change continuellement à travers les relations avec les autres et les événements qui se produisent de la vie. Je voudrais étudier des œuvres dans lesquelles des expressions complexes du soi sont représentées.

L'artiste coréen OH Jong est né en Mauritanie, en Afrique, et a vécu à Las Palmas Grande aux îles Canaries pendant une dizaine d'années, puis en Corée du Sud. Maintenant, il est basé à New York et travaille en Corée et en Europe. L'artiste travaille principalement en réagissant à l'espace avec des matériaux simples et des formes linéaires. OH Jong dit : « Je vis à l'étranger depuis l'enfance, mais mes parents sont coréens. C'est peut-être pour cela qu'il m'est difficile de définir clairement mon identité. Il en va de même pour mon travail. C'est à la fois plat et tridimensionnel, dessin et sculpture, tactile et visuel. Il y a toujours un sentiment de flottement dans ma vie et dans mon travail. »¹⁹ « Room Drawing » d'OH Jong relie les lignes simples telles qu'une barre fine de fer, un fil et une chaîne fine de fer dans une salle d'exposition. Il crée un espace minimal et immatériel par la présence des lignes de contour faiblement perçues et par leur interaction. À mesure qu'on s'approche de ses lignes délicates et tendues, la frontière entre nous et son espace devient floue. Puis, lorsqu'on rencontre la ligne presque imperceptible, on distingue l'espace que l'artiste a morcelé. L'espace où seuls les contours existent est un espace du vide et évoque l'artiste comme un être vagabond.

19 Hello!Artist (Plate forme créative en ligne coréenne),

OHJong, *L'esthétique du vide et de l'équilibre dans l'espace*,

(<https://terms.naver.com/videoViewer.nhn?docId=3609885&seq=1&cid=59154&categoryId=59154>), (mis en ligne le 16.11.2017), (consulté le 10.12.2018)



OH Jong, *Line Sculpture #14*, 2016
Bâton métallique, fil, trait de crayon et verre, 140 x 91.5 x 16.5 cm



Room Drawing(monochrome) #4, 2018
Plexiglas, Chaîne, fil, bâton métallique, fil de nylon, trait de crayon, peinture, perles et poids,
Dimensions variables, Photo: Yeonje Kim



Lydia Okumura, *Untitled II*, 1981

Peinture acrylique, aluminium, et fil 259.1 x 274.3 x 121.9 cm



Vue de l'exposition,
la galerie Thaddaeus Ropac

L'artiste brésilienne-Japonaise, Lydia Okumura (1948-) est née d'un couple japonais qui a émigré au Brésil. J'ai eu l'occasion de voir son travail à l'exposition « Dimension of Reality : Female Minimal » dans la galerie Thaddaeus Ropac à Paris (23.02-20.06.2020). Elle crée des nouvelles faces en reliant les murs ou le mur et le sol, et connecte les sommets des différentes faces avec une ligne. Un nouvel espace géométrique est ainsi créé dans la salle d'exposition. Lydia Okumura dit : « La géométrie est une manière intelligente d'exprimer le concept de multi dimensionnalité, un aspect de la vérité de la vie. »²⁰ « Si vous avez quelconque problème dans votre vie, vous pouvez le gérer en le mettant sous une forme concrète, avec des matériaux qui représentent ce à quoi vous pensez. »²¹ Pour moi, l'espace créé par Lydia Okumura est un processus de connexion et d'adaptation entre elle et le monde extérieur.

En outre, il existe une installation constituée de cinq panneaux de Lydia Okumura. Cette œuvre a été recréée après une exposition au Musée d'art moderne de São Paulo en 1984. Ces cinq panneaux, deux blancs, deux bleus, et un rose, sont agencés de manière apparemment aléatoire : l'œuvre change en fonction de la place du spectateur. Cette œuvre me rappelle la série Bichos de Lygia Clark (Brésilienne, 1920-1988). La série Bichos a une structure simple composée de plaques métalliques reliées par des charnières comme des jointures. Cette série peut être transformée grâce à la participation des spectateurs.

« Quand on joue avec les Bichos, on désapprend le dialogue traditionnel entre l'artiste / l'art et le spectateur, dans lequel le spectateur est synonyme de récepteur. Lorsque le spectateur ou plutôt l'initiateur joue avec les Bichos, il joue avec la vie, il s'implique

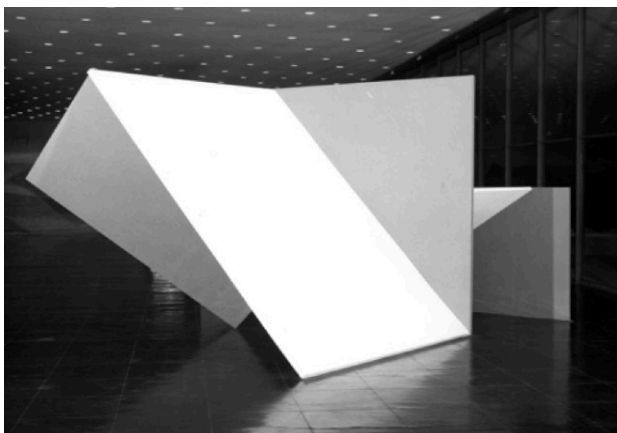
20 Ina Cole, *Lydia Okumura*, (<https://sculpturemagazine.art/lydia-okumura/>), (mis en ligne le 14.01.2020), (consulté le 27.04.2020)

21 Kristiano Ang, *A retrospective of Lydia Okumura's artistic odyssey*, (<https://asia.nikkei.com/NAR/Articles/A-retrospective-of-Lydia-Okumura-s-artistic-odyssey>), (mis en ligne le 24.11.2016), (consulté le 27.04.2020)

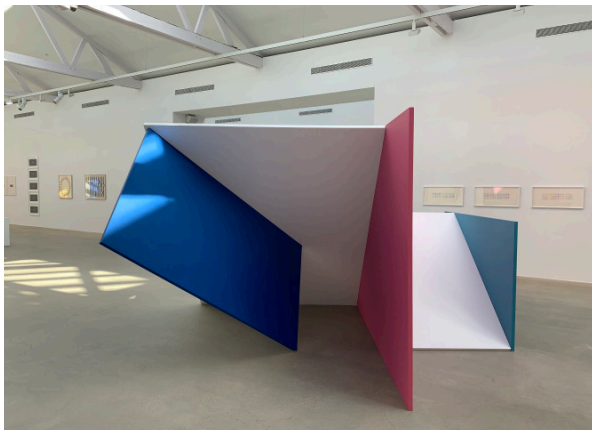
dedans, les ressent dans sa totalité, et participe à un moment unique et total, il existe. Le geste n'est pas le geste de l'artiste quand il crée, mais c'est justement le dialogue de l'œuvre avec le spectateur. »²²

Lygia Clark comme Hélio Oiticica (Brésilien, 1937-1980) est une artiste du néo-concrétisme et du tropicalisme des années 1960. Ils représentent une forme très subjective, expressive et organique dans l'alliance du corps et de l'esprit. À la fin des années 1960, le tropicalisme était un mouvement visant à accepter la réalité du Brésil multiracial, tout en s'accordant avec les tendances internationales et créer une culture avec une identité brésilienne. Lygia Clark parle de la signification de l'œuvre et de la variabilité du processus à travers l'art participatif qui utilise le 'corps' comme œuvre et espace de communication, et qui incite une interaction avec le spectateur. L'immatérialité de l'œuvre, dans laquelle le sens et le processus de l'œuvre changent de moment en moment en fonction de la participation du spectateur, signifie le corps en tant qu'objet et non sujet de l'artiste, et le spectateur expérimente le processus de prise de conscience de soi-même en tant que participant. À travers ses tentatives, Lygia Clark montre que la subjectivité humaine n'est pas une essence identique à soi-même, mais plutôt une substance qui doit être transformée et expérimentée pour appréhender les problèmes relatifs à la vie et au vivre ensemble. L'œuvre de Lydia Okumura est un espace fixé par l'artiste, tandis que la série Bichos de Lygia Clark est constituée d'objets qui peuvent être changés par la participation de spectateurs. Dans leurs travaux respectifs, je vois un espace qui peut être transformé non seulement visuellement mais aussi physiquement. Ne pourrais-je pas exprimer le 'moi' dans ses complexités ou déformé par autrui ? De plus, les spectateurs ne pourraient-ils pas utiliser mon travail comme leur propre espace ?

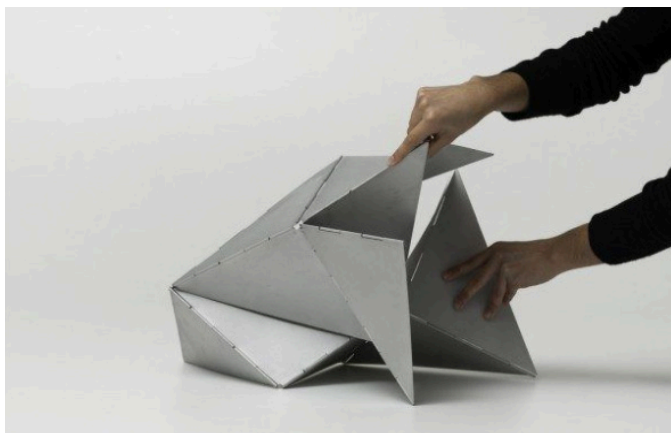
22 Lygia Clark, (<https://www.phillips.com/detail/lygia-clark/NY010913/13>), (consulté le 01.09.2020)



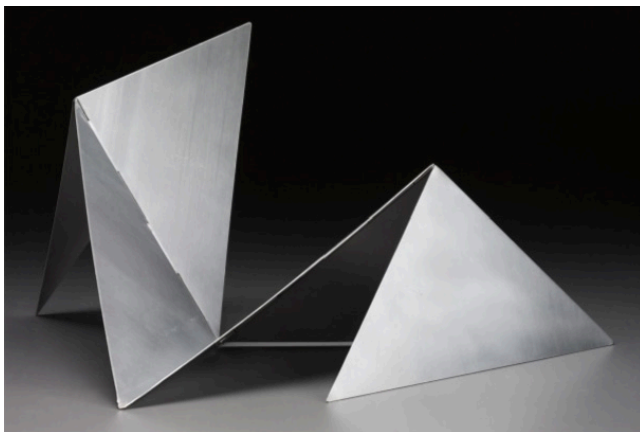
Lydia Okumura, *Untitled*, 1984
Cinq panneaux en bois, Musée d'art moderne de São Paulo,
photo: Roberto Okumura



Lydia Okumura, *Untitled*, 2020
Galerie Thaddaeus Ropac à Paris



Lygia Clark, *Bicho*, 1960, Aluminium



Lygia Clark, *Bicho*, 1960, Aluminium

2. Espace d'expérience

On fait tous l'expérience de diverses émotions dans la vie. Et on a parfois du mal à surmonter la tristesse, la douleur, et l'angoisse. La raison pour laquelle je souhaite partager mon travail avec autrui comme un espace d'expérience, c'est que je voudrais que l'espace créé par mes actions répétitives en surmontant l'anxiété devienne un abri pour les autres qui subissent l'angoisse, et qu'il fonctionne comme une aide à la guérison. Pour moi, la guérison est comme la méditation qui permet de se concentrer entièrement ce que l'on ressent C'est pourquoi j'aimerais étudier les œuvres devant lesquelles des spectateurs peuvent se concentrer sur leurs sens.

La première œuvre est « Dreamland », 2007 des artistes français Christophe Berdager (1968-) et Marie Péjus (1969-). Les deux artistes se sont inspirés de la forme d'un avion furtif et ont produit une structure noire sur le sol noir de la salle d'exposition. Le refuge du camouflage qui existe sous une forme opaque et qui s'assimile à l'environnement montre la possibilité pour l'utilisateur d'entrer à l'intérieur et d'exister tout en restant invisible. Parfois, on veut s'évader et disparaître du monde. Mais on doit encore exister et vivre dans le monde. Pourrait-on continuer à vivre dans la réalité si l'on visitait « Dreamland » comme un espace d'oubli de la réalité pendant un court moment ?



Christophe Berdaguer et Marie Péjus, *Dreamland*, 2007
Carton plume, matelas, écran plat, brouilleur d'ondes, dimensions variables

La deuxième œuvre est « Blurry Venice », 2019 de Plastique Fantastique. C'est un groupe artistique, basé à Berlin depuis 1999, dirigé par Marco Canevacci et Yena Young. « Blurry Venice » est un travail réalisé en collaboration avec l'artiste Marco Barotti, et installé dans le Giardini pour la Biennale de Venise 2019.

« Imaginez un espace où il n'y a ni mur, ni plafond, ni sol. Comme une ville dans un domaine où la terre et l'eau n'ont pas de frontière claire. Dans cet espace flou et onirique, les visiteurs marchent sur l'eau, projettent leurs propres ombres et deviennent chacun des interprètes et des observateurs pour les autres. »²³

C'est un espace en tunnel translucide touchant la surface du canal de Venise. Lorsqu'on enlève nos chaussures et entre dans l'espace, on peut sentir le mouvement de l'eau sur le sol à travers les sens de nos pieds. Puis on s'allonge sur le sol et on sent ce mouvement avec notre corps entier. On peut aussi sentir l'espace extérieur flou en touchant le mur. Quand on se concentre sur nos sens, on s'harmonise avec un endroit qui existe quelque part entre l'intérieur et l'extérieur de l'espace, comme si on y était immergé.

23 BLURRY VENICE, Venice Art Biennale 2019, (<https://plastique-fantastique.de/VENICE-ART-BIENNALE>), (consulté le 11.08.2020)



Plastique Fantastique, *Blurry Venice*, 2019, Vinyle et bois

La dernière œuvre est « Anthropodino », 2009 de l'artiste Brésilien, Ernesto Neto (1964-). Elle a été exposé au Park Avenue Armory à Manhattan à New York. Les sacs en fibres élastiques contenant diverses épices telles que le cumin, le poivre, le curcuma, etc. se suspendent partout au plafond. Et les espaces qui ressemblent à des tunnels sont organiquement connectés et rejoignent un plus grand espace. Les sachets pendus au poids d'épices sont parfois au niveau des yeux des spectateurs présentes dans l'espace d'exposition. Les visiteurs sentent les arômes d'épices répandus dans l'espace ou sentent directement l'odeur depuis les sachets. « Le parfum agréable est à la fois relaxant et stimulant. Dans les différentes parties de l'exposition, les spectateurs peuvent tomber sur un oreiller géant violet qui moule leur corps. C'est entouré d'un filet blanc et d'une chaussette géante suspendue remplie d'épices qui rappelle un cordon ombilical. Ailleurs, vous pouvez sauter dans une piscine de balles, vous allonger sur un tapis fait en tressant matériaux colorés, ou vous étendre dans une tente remplie d'oreillers parfumés à la lavande. N'importe où vous êtes dans le grand espace, *anthropodino* offre un confort et une intimité. »²⁴ « Anthropodino » d'Ernesto Neto offre aux participant l'espace-temps nécessaire pour se concentrer librement sur les sens du moment. Le tissu lycra que l'artiste utilise pour créer ce grand espace organique est fragile et facile à se déchirer, mais c'est la frontière qui sépare l'intérieur et l'extérieur de l'espace et qui nous entoure comme une peau. Ernesto Neto dit : « Je voudrais que mon travail vous embrasse et qu'il vous dise « Tout va bien, ne t'inquiète pas », comme les bras d'une mère qui vous invite à faire une sieste. Faites une sieste ici et prenez une grande respiration. Alors, vous pourrez obtenir de l'énergie et aller dans le monde extérieur. »²⁵

24 Evan, *Ernesto Neto's Spicy, Sensual, Interactive Art*, (<https://dancingperfectlyfree.com/2009/05/26/ernesto-neto-anthropodino/>), (mis en ligne le 26.05.2009), (consulté le 05.06.2020)

25 Interview avec PARK Seonyoung et Ernesto Neto, *L'immense maison de l'utérus où fleurissent les âmes*, Harper's Bazaar (version coréenne) Art vol.2, 10.2014

Les anxiétés sociales et l'existence de soi-même montrée aux autres, ainsi que son propre statut social, ce sont des problèmes qui ne peuvent être ignorés. Ces anxiétés nous perturbent l'esprit et nous poussent à passer de moins en moins de temps pour se concentrer sur son état d'âme. Mais on peut avoir un temps d'introspection pour méditer sur soi-même en se concentrant sur nos sens par l'espace où les expériences tactiles ou olfactives sont possibles, à travers notamment les œuvres comme « Blurry Vennise » de Plastique Fantastique et « Anthropodino » d'Ernesto Neto. Pour moi, un refuge n'est pas un espace pour éviter l'angoisse, mais un espace de guérison où on peut exister intérieurement en se concentrant sur soi-même. Comme l'espace camouflé et l'espace flou, je voudrais créer un espace d'expérience où on peut retrouver sa propre intériorité, et où on peut circuler entre le monde extérieur et le monde intérieur.





Ernesto Neto, *Anthropodino*, 2009, Lycra, épices, oreiller et balles

IV. Le remplissage, le vide

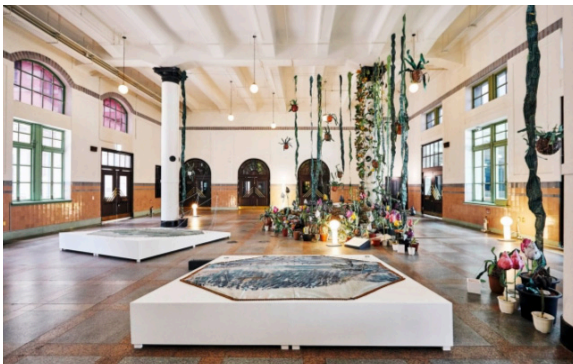
« La valeur symbolique d'un lieu reflète l'accumulation des sens psychologiques. Certains théoriciens de la culture introduisent le terme espace pour traiter des aspects sociaux et psychologiques d'un lieu. L'aspect psychologique du lieu peut changer et est redéfini au fur et à mesure que de nouveaux résidents occupent la place. Plusieurs espaces psychologiques peuvent exister simultanément aux mêmes endroits. Les lieux peuvent changer culturellement comme ils peuvent changer physiquement. »²⁶

L'ancienne gare de Séoul a été réhabilitée en 2011 en espace d'exposition appelé Culture station Séoul 284, car rendue obsolète par la nouvelle gare. Désormais, il n'y a plus de conducteur de train, ni de voyageurs ni de foule venue attendre la famille ou les amis. Il n'y a plus le bruit des gens ni d'annonces de départs ou d'arrivées. Dans l'ancienne salle d'attente, les chaises sur lesquelles les gens étaient autrefois assis ont disparues, remplacées par les œuvres et les visiteurs de l'exposition. Les objets, les sons et même l'atmosphère ont changés.

26 Jean Robertson et Craig McDaniel, *Themes of Contemporary Art: Visual Art after 1980*, OxfordUniversityPress, 2009, p.228



L'ancienne gare de Séoul



Station Séoul 284

L'espace est 'un domaine répandu physiquement ou psychologiquement', et il devient 'une place dans laquelle une substance ou un objet peut exister ou dans laquelle quelque chose peut arriver'.²⁷ Mon travail est 'un vide' et devient 'un espace' qui peut être occupé par quelqu'un d'autre. Cet espace est 'une place vide sans rien'.²⁸ En Corée, l'espace s'appelle *Gong-gan*. Dans ce mot, '*Gong*' signifie être vide et '*gan*' signifie intervalle. Le concept de '*gan* 間' est important. C'est fondamentalement un concept pour *Gong-gan*, mais englobe les concepts *Si-gan* (signifié : un temps) et *In-gan* (signifié : un humain). '*Gan* 間' se focalise sur 'une relation' entre les éléments spatiaux en poursuivant un sens et une valeur.

Cela peut bien se comprendre à travers la maison traditionnelle coréenne. Dans la maison traditionnelle coréenne, il y a un grand parquet ouvert sur l'extérieur entre deux grandes pièces, qui s'appelle '*Daecheongmaru*'. Entre les deux grandes pièces, l'espace est vide afin que les habitants puissent librement intervenir et participer.

27 La signification de 'espace' dans le dictionnaire coréen, (<https://ko.dict.naver.com/#/entry/koko/a498eab0199340e781ca1f12b151323e>)

28 Ibid.



Daecheongmaru



PARK Seo-Bo,

Ecriture(描法) No.071003, 2007 (À gauche)

Ecriture(描法) No.071217, 2007 (À droite)

Acrylique et papier coréen hanji sur toile, 195 x 130 cm

L'artiste coréen, PARK Seo-Bo répète les actions d'écrire-efacer, appliquer-racler et empiler-retrancher dans son travail. À partir du milieu des années 80, il crée une série Écriture (描法) qui répète le motif à angle droit lorsque les filaments fins sont rabotés, formant des saillies dans le Hanji (papier traditionnel coréen) mouillé. Et il y a une surface rectangulaire vide sur sa toile. Les surfaces rectangulaires agissent comme 'l'ostiole qui permet à l'esprit de respirer' et 'la fenêtre de l'esprit'.²⁹ PARK Seo-Bo dit : « Quand le peintre essaie d'imposer son idée aux spectateurs à travers sa peinture, il fait acte de violence. La peinture ne doit pas être un moyen de déverser son égo, mais elle doit être un moyen de se vider. Ainsi, le spectateur qui rentre dans ce vide doit pouvoir atteindre la tranquillité. C'est le véritable art de l'avenir. »³⁰ Dans mon travail, l'espace est créé par la répétition d'actions telles que la couture et le tricot. Cet acte vide mon esprit rempli d'anxiété, c'est d'abord devenu une manière de se connecter avec le monde, ensuite c'est devenu l'espace. Lorsque l'esprit s'est vidé, l'espace (être vide-intervalle) apparaît. Et dans cet intervalle « vide » s'ouvre la possibilité d'une relation.

29 Interview avec KIM Bok-Kki et PARK Seo-Bo, (https://m.blog.naver.com/PostView.nhn?blogId=boggi04&logNo=2_21431915057&proxyReferer=https:%2F%2Fwww.google.com%2F), (mis en ligne le 01.01.2019), (consulté le 28.11.2019)

30 Interview lors de l'exposition de la galerie Kukje (25.11.2010-20.01.2011), journal quotidien JoongAng (de la Corée), le 02.12.2010

Conclusion



Sans titre, 2020
Wax et tissu traditionnel coréen,
dimensions variables

Dans les deux premières parties, j'ai parlé de la manière de me chercher moi-même et de mes actions pour me soulager de l'inquiétude. Bien que mes actions aient été initiées par l'anxiété, elles se transforment en un temps de réflexion sur mon existence. C'est un moment de compréhension de soi. J'ai analysé la relation où la forme qui existe entre un vêtement et un espace. Cette forme, créée par les actions répétitives, devient « l'espace à porter » où je peux rencontrer les autres. Dans la troisième partie, j'ai parlé de la signification de l'espace d'un être à travers l'œuvre de Gaston Bachelard. Dans la dernière partie, j'ai parlé du vide comme moyen de construire une relation avec les autres.

Le temps de mes actions s'accumule et devient un espace. Cet espace est un intervalle de vide qui permet de rencontrer d'autres personnes. Ce vide peut alors fonctionner comme un refuge pour eux. En fait, je ne suis pas sûr que mon travail puisse être un espace dans lequel non seulement moi-même mais les autres aussi pourraient expérimenter et retrouver leur propre intériorité. Mais je continue de travailler pour réaliser cet espace.

Après ce cursus scolaire, je retournerai en Corée. Dans l'avenir, je sentirai probablement de l'anxiété pour une autre raison, mais je serai capable d'accepter ces sentiments et de me vider. L'angoisse provenant de l'environnement inconnu, que je ressentais en vivant en France, est devenue une force qui m'a permis de réaliser les travaux. Je me souviendrai donc de la vie ici comme une période gratifiante.

Bibliographie et webographie

- Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Quadrige, 1957
- Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Les presses du réel, 1998
- Jean Robertson et Craig McDaniel, *Themes of Contemporary Art: Visual Art after 1980*, Oxford University Press, 2009
- Alain de Botton, *Status Anxiety*, Arbre ginkgo (édition coréenne), 2011
- LEE Ufan, *L'art du vide*, Littérature Hyundai (éditeur coréen), 2002
- Le grand moine bouddhiste Beopjeong, *Absence de propriété*, Librairie Beomwoo (édition coréenne), 1976
- Hermann Hesse, *Siddhartha*, Le Livre de Poch, 1975
- KIM Bumsang, Catalogue d'exposition « Mindfulness » (24.04-04.10.2020), Pknic, Séoul, Corée du Sud, GLINT
- Catalogue de l'exposition de PARK Seo-Bo (21.12-20.01.2011) de la galerie Kukje
- CHANG Seung-yeon, KIM Siyeon, *La délicatesse dangereuse*, Art in culture (magazine coréen), 01.2009
- Interview avec PARK Seonyoung et Ernesto Neto, *L'immense maison de l'utérus où fleurissent les âmes*, Harper's Bazaar (version coréenne) Art vol.2, 10.2014
- Interview avec PARK Seo-Bo lors de l'exposition de la galerie Kukje (25.11.2010-20.01.2011), journal quotidien JoongAng (de la Corée), le 02.12.2010

- JUNG Joon Mo, *Between Existence and Non-Existence*, 2008
(http://www.kimsooja.com/texts/jung_joon_mo_2008_korean.html)
- LEE Minsun, *Hussein Chalayan, Le philosophe de la mode qui a montré la mode high-tech*, (<https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=3575169&id=58794&categoryId=59126#>), (mis en ligne le 21.09.2012)
- La Coupe Balmain, le Code Phare de la Griffe, (<https://www.icon-icon.com/la-coupe-balmain-le-code-phare-de-la-griffe/>), (mis en ligne le 09.09.2017)
- Interview avec Art-Cart et Guda Koster (<https://gudakoster.nl/about-guda-koster/>), (mis en ligne en 2014)
- Hello! Artist (Plateforme créative en ligne coréenne), OH Jong, *L'esthétique du vide et de l'équilibre dans l'espace*, (<https://terms.naver.com/videoViewer.nhn?docId=3609885&seq=1&cid=59154&categoryId=59154>), (mis en ligne le 16.11.2017)
- Ina Cole, *Lydia Okumura*, (<https://sculpturemagazine.art/lydia-okumura/>), (mis en ligne le 14.01.2020)
- Kristiano Ang, *A retrospective of Lydia Okumura's artistic odyssey*, (<https://asia.nikkei.com/NAR/Articles/A-retrospective-of-Lydia-Okumura-s-artistic-odyssey>), (mis en ligne le 24.11.2016)
- Lygia Clark, (<https://www.phillips.com/detail/lygia-clark/NY010913/13>), (consulté le 01.09.2020)
- Interview avec KIM Bok-Kki et PARK Seo-Bo, (<https://m.blog.naver.com/PostView.nhn?blogId=boggi04&logNo=221431915057&proxyReferer=https:%2F%2Fwww.google.com%2F>), (mis en ligne le 01.01.2019), (consulté le 28.11.2019)

Images sources

- KIM Siyeon, *Barricade*, 2006
<https://blog.naver.com/jujukey/50178077324>
- KIM Sooja, *Portrait of Yourself*, 1985
http://www.kimsooja.com/works_sewn_pieces.html
- Marie-Ange Guilleminot, *La Robe de mariée*, 1993-2004
<https://awarewomenartists.com/artiste/marie-ange-guilleminot/>
- KIM Sooja, *A Needle Woman*, 2005
http://www.kimsooja.com/works_video_needle-woman-2005.html
- KIM Sooja, *A Needle Woman*, 1999-2001, vue de l'exposition (Musée national d'art moderne et contemporain, Cheongju, Corée du Sud),
<http://blog.daum.net/wongis/7095202>
- *After words*, la collection d'automne / hiver 2000 de Hussein Chalayan, https://www.youtube.com/watch?v=hgG_vsIpXW4
- La collection de 'Comme des Garçons' du Styliste Rei Kawakubo
<https://www.vogue.com/fashion-shows/designer/comme-des-garcons>
- Guda Koster, *Perfectly imperfect*, 2020 / *Here I am*, 2015, <https://gudakoster.nl>
- OH Jong, *Line Sculpture #14*, 2016 / *Room Drawing(monochrome) #4*, 2018
<http://www.jongoh.com>
- Lydia Okumura, *Untitled II*, 1981
<https://ropac.net/exhibitions/17-group-exhibition-dimensions-of-reality-fe-male-minimal/>
- Lydia Okumura, *Untitled*, 1984
<http://www.lydiaokumura.com/three-dimensional-objects.php>

- Lygia Clark, *Bicho*, 1960, aluminum
 - <https://www.phillips.com/detail/lygia-clark/NY010913/13>
 - <https://artishockrevista.com/2012/11/12/arte-liberador-lygia-clark-retrospectiva-itaucultural/>
- Christophe Berdaguer et Marie Péjus, *Dreamland*, 2007
 - <https://m.blog.naver.com/naeilhunter/220142672719>
- Plastique Fantastique, *Blurry Venice*, 2019
 - <https://plastique-fantastique.de/VENICE-ART-BIENNALE>
- Ernesto Neto, *Anthropodino*, 2009
 - <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/art-1989-author-kelly-grovier-explores-dawn-cultural-epoch-a6730801.html>
 - <https://dancingperfectlyfree.com/2009/05/26/ernesto-neto-anthropodino/>
 - <https://www.pinterest.com/pin/532480355912654535/>
- L'ancienne gare de Séoul
 - <https://www.seoul284.org/문화역서울284/투어하기/>
- *Station Séoul 284*
 - <https://news.naver.com/main/read.nhn?oid=421&aid=0004713856>
- *Daecheongmaru*
 - <https://blog.naver.com/miryangsi/221827873040>
 - <https://www.orientalarchitecture.com/gallery.php?sid=350&index=1>

Remerciements

Je tiens à remercier tout particulièrement mon tuteur et professeur
M. Deepak Ananth pour son soutien et ses conseils,

également un grand merci à Margot Le Loher
pour son lecture et corrections de français.

Merci à l'encouragement sans faille de ma famille et Paul Kim

Mémoire DNSEP

Ouvrage imprimé et relié à l'ESAM Caen
en 5 exemplaires en janvier 2021

École supérieure d'arts et médias de Caen / Cherbourg