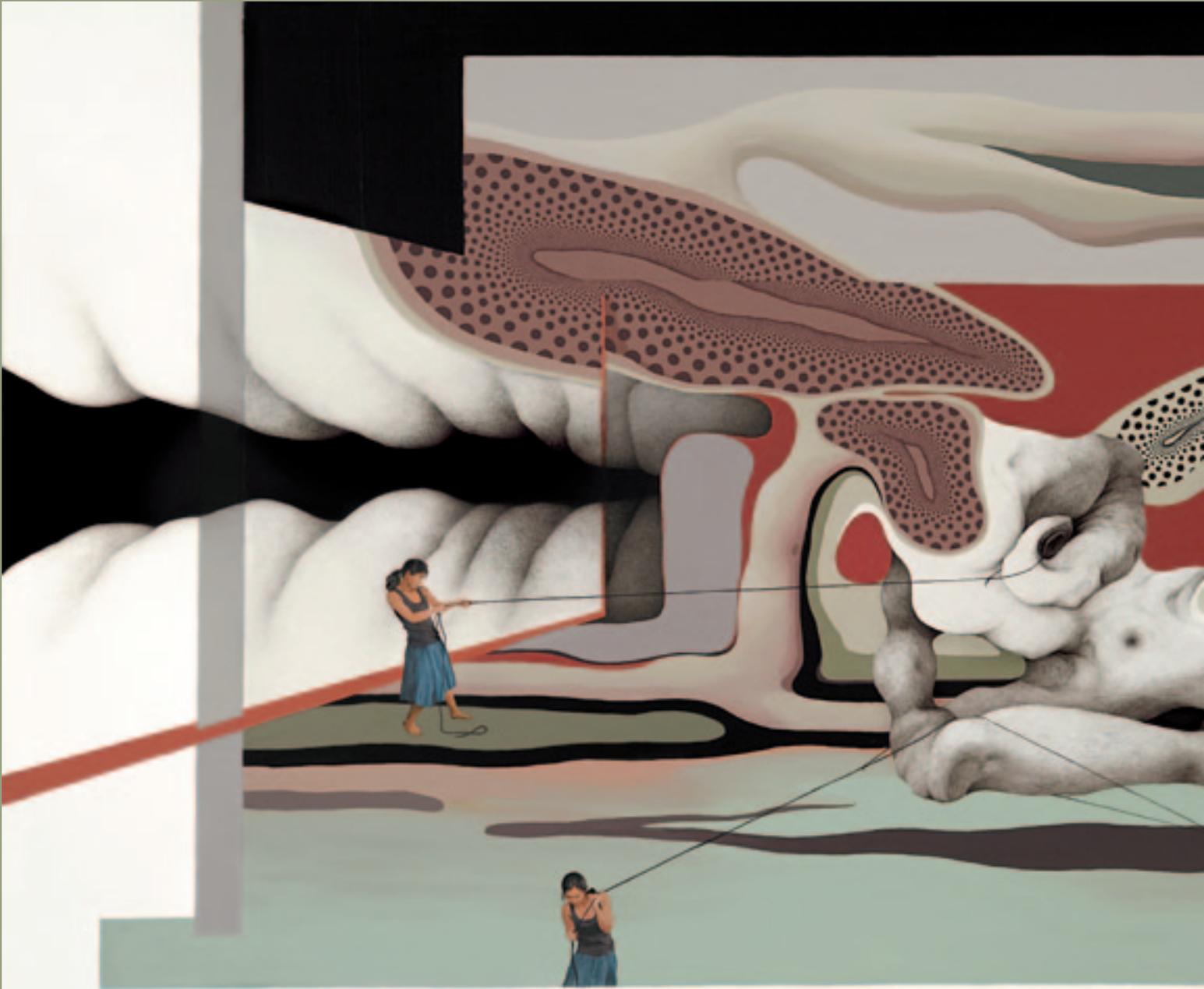


MIN JUNG-YEON,

ENTRETIEN AVEC AMÉLIE ADAMO



L'ESPÈCE INTÉRIEURE



L'univers de Min Jung-Yeon est peuplé de curieux spécimens. Tels des fossiles suspendus entre les doigts du temps, ils prennent vie bizarrement sous nos yeux. Ambivalents, mêlant au réel l'onirique, ils nous attirent, nous troublent. Nous les voyons comme les hôtes de l'intériorité, en constante lutte, en perpétuelle métamorphose : ils sont l'ombre, l'enfant, l'animal qui en nous font germer beauté ou angoisse, désir ou peur. Là, une forme humanoïde se mue en cocon d'animalité. Ici, le passé revenant habite la demeure du présent. Là encore, les racines de l'instinct contaminent les fondations de la raison et les murs de la pensée sont envahis par la forêt du rêve. Ce que peint Min Jung-Yeon ? Le genre vivant en permanente refonte. Une espèce intérieure en voie de récréation.

Lutte.

2008, acrylique sur toile, 130 x 200 cm.

Lutte.

Au royaume du dedans, d'un « Je » à l'autre, des habitants toujours luttant. Ombre colossale à enserrer, Ogre des peurs à terrasser, monstre d'Ego à bâillonner. Harassant conflit contre un géant rival que l'on culbute avec des prises de Lilliput.



Gare de Madrid.

C'est l'heure du grand départ. Pupille d'enfant au cadran. Et l'émerveillement qui bat la mesure. Curieux nous sommes partis, sans penser revenir. Les bagages posés sur le quai du réel. Un aller simple pour des contrées secrètes où le rêve s'écoule comme du miel. Étrange rivage où le bonheur pousse telle une fleur sauvage.

Gare de Madrid.

2010, acrylique sur toile, 150 x 200 cm.

Amélie Adamo | Tu as grandi en Corée. Rétrospectivement, en quoi cette période de l'enfance a-t-elle pu nourrir ton travail ?

Min Jung-Yeon | J'ai vécu à la campagne, dans la forêt. Je suis restée très proche de tout ce qui est naturel. J'aime beaucoup observer la vie de la nature, voir pousser et se transformer une plante. Mais, surtout, mon père collectionnait des fossiles. J'étais fascinée par ces choses bien vivantes transformées en pierre avec le temps. C'était très bizarre, réel et irréel à la fois. Tout cela ressurgit aujourd'hui dans mes

œuvres à travers l'omniprésence du végétal ou de la forme organique, le processus de transformation, l'étrangeté et l'entremêlement des temps.

AA | Après avoir été à l'université d'arts plastiques de Séoul, qu'est-ce qui t'a poussée à partir à Paris et à rentrer aux Beaux-Arts ?

MJY | Quand j'ai fini mes études à l'université, j'étais un peu perdue et découragée. À Séoul, je ne me demandais pas pourquoi je peignais mais plutôt comment je devais peindre. Évidemment, cette approche

4 minutes.

Amnésie salvatrice. S'ouvrent les arcanes du cerveau. Dans un flot d'eau sombre, le temps rince ses scories. Cascade capillaire d'où jaillit un horizon bleu.

Ci-contre : 4 minutes.

2009, acrylique sur toile, 200 x 150 cm.



était assez limitée. Rechercher des manières, des techniques, sans vraiment penser au sens de ce que l'on fait, cela n'est pas très enthousiasmant. Je suis venue à Paris pour changer d'idées, de milieu. Culturellement, j'y ai trouvé plus d'ouverture. Aux Beaux-Arts, grâce aux liens établis entre les cours théoriques et pratiques, j'ai commencé à réfléchir sur les raisons, sur le sens de ma création. Et puis Paris était une ville étrange pour moi. Contrairement à Séoul, qui est une ville neuve, j'y voyais coexister l'ancien et la vie quotidienne, l'historique et le présent. C'était bizarre et source de plaisir. Cette question du temps est très présente dans mon travail.

AAI Qu'est-ce qui caractérise, selon toi, la spécificité de la peinture par rapport au dessin ?

MJY Je pense qu'il n'y a pas vraiment de spécificité entre les deux car je peux faire un dessin comme je fais un tableau : une construction d'espace, un mélange de formes, etc. La seule chose qui me semble différente, c'est que le dessin est plus instinctif tandis que la peinture est une recherche plus longue. Quand je peins, parallèlement je fais beaucoup de spécimens en dessins. Et après je mixe l'ensemble, il y a des éléments que je garde ou pas.

AAI La réactivation du mythe est récurrente dans ton travail. Qu'est-ce qui t'intéresse dans la mythologie ? la dimension archétypale ? les notions d'ambivalence, de métamorphose ?

MJY J'utilise la mythologie pour raconter ce qui se passe aujourd'hui dans ma tête, chaque sujet ayant une résonance dans le présent. Oui, l'ambivalence me plaît. Je questionne souvent l'ambiguïté, la dualité, le passage d'un état à un autre. J'explore ainsi, entre autres, les liens existants entre féminité et masculinité, animalité et humanité, organique et végétal, mort et renaissance.

Toutes ces questions se retrouvent dans de nombreux tableaux. Par exemple, j'ai réalisé une série intitulée *Passage* d'après un mythe ancien qui explique comment est né le premier roi coréen. C'est l'histoire d'un ours qui veut devenir humain. Dans cette histoire, la transformation de l'animal en homme est perçue comme un espoir, il y a une échelle de valeurs. J'ai voulu casser cela en inversant le parcours de cette mythologie. Dans les œuvres, je représente les étapes de ma transformation : de forme humaine, je deviens ours blanc. C'était une manière d'interroger le fait d'être humain : pourquoi pense-t-on que les humains sont la priorité sur terre par rapport aux animaux ? N'est-il pas important de questionner nos origines animales, plutôt que de chercher à devenir un humain supérieur ?

J'ai aussi repris le mythe de la chute d'Icare. Je me suis rendu compte, concernant ce sujet, qu'il était source de confusion chez la plupart des gens. Après l'élévation vers le ciel pour atteindre le Soleil, la chute d'Icare est couramment perçue comme une

tragédie, un échec. Contrairement à cette vision, je préfère considérer ce mythe comme une expérience grâce à laquelle il est ensuite possible de rebondir. Bien qu'Icare chute, il garde dans ses yeux fermés une intense lumière : c'est le Soleil qu'il a vu et qui se multiplie en mille à l'intérieur de lui. Donc même s'il meurt, il y a aussi de la joie dans cette tragédie. C'est ce que j'ai essayé de rendre palpable dans *Chute vers mille Soleils*. C'est la même ambivalence qu'on retrouve dans *Hibernation*. Dans cette œuvre, la mort n'est pas une fin mais un passage, comme s'il s'agissait d'hiberner pour enfanter autre chose.

AAI Durant tes études, tu as vécu pendant un an dans un cybercafé pour jouer aux jeux vidéo. Cette expérience a-t-elle nourri ton univers ?

MJY Oui, beaucoup. D'abord, j'ai réalisé que j'avais vécu là une expérience irréaliste en étant pourtant éveillée. Il s'agissait vraiment d'un état de confusion entre réalité et irréalité. Dans mes œuvres, j'interroge cette fragile frontière. Mais plus particulièrement, dans le jeu vidéo, il y a un espace onirique très mécanique et fabriqué. Je jouais à un jeu de guerre où la stratégie et le principe de construction étaient très importants. Dans mon travail, il y a souvent une structure architecturale assez forte qui construit l'espace-temps et à l'intérieur de laquelle je fais jouer des fluidités, des éléments mouvants. C'est comme si l'architecture était le décor et que, dans cet espace, les acteurs se déplaçaient stratégiquement.

AAI D'autres « modèles » t'ont-ils influencée, en peinture ou dans des domaines différents ?

MJY J'aime l'œuvre de Jérôme Bosch, sa façon de construire une métamorphose, de passer d'un corps à un autre. Ou encore le traitement de l'espace et de la chair dans l'art de Francis Bacon. Mais ce ne sont pas des références dans mon travail. Il n'y a pas vraiment d'artistes qui ont été, pour moi, de véritables modèles. Par contre, comme pour le jeu vidéo, l'univers cinématographique a parfois été une source d'inspiration. Le film *Cube* m'a beaucoup intéressée par son traitement de l'espace et du temps. C'est l'histoire de gens prisonniers dans une construction faite de plusieurs cubes en perpétuel mouvement. Les personnages doivent se déplacer pour rester en vie. Plusieurs temps sont imbriqués dans une même image : au moment où il se déplace, chaque personnage se voit de l'autre côté du cube. Il n'y a pas de linéarité : le passé, le présent, le futur se mêlent. Cette dimension du temps et de l'espace est importante dans ma démarche.

AAI Comment définirais-tu, plus précisément, l'ambiguïté qui caractérise la dimension spatio-temporelle dans ton œuvre ?

MJY Dans mes anciens travaux, j'ai accumulé beaucoup d'images et je jouais sur la transparence pour que l'on puisse sentir en même temps le passé et le



Chute vers mille soleils.

2009, acrylique sur toile, 150 x 300 cm.

Chute vers mille soleils.

Oiseau humanoïde aux ailes végétales, il flotte dans une mer d'étoiles. Un instant suspendu. Fragile et puis vacille. Avant de s'effondrer, l'ange de beauté a frôlé l'infini et fécondé la nuit. Sous ses paupières closes : des fleurs de soleils écloses.

Cyrille et Chronos.

2009, acrylique sur toile, 150 x 300 cm.

Cyrille et Chronos.

Au bord des routes de certitudes, dans les cités de l'habitude, il surgit parfois. Bête de chaos affamée, gouffre chronophage, il dévore le flot des heures, dérègle l'horloge du cœur. Le mystère aux viscères, il nous laisse sans repères, à tâtons sous les nues, marchant vers l'inconnu.





La Rivière de l'oubli.

Traverser l'ailleurs, traverser le cœur. Et toucher d'autres mondes aux nouvelles lueurs. Naviguer le temps, emporté par le vent. Être passeur d'espoir aux frontières du trou noir. Et laisser derrière soi son fardeau de mémoire.

La Rivière de l'oubli.

2013, encre de Chine, feutre et aquarelle sur papier, 108 x 174 cm.

présent. J'ai ensuite beaucoup réfléchi à cette façon d'entremêler le temps dans une toile. Concernant l'espace, j'essaie d'abolir la limite entre la troisième et la deuxième dimension. C'est pour cela que j'utilise ensemble l'aplat et la perspective. Parfois, l'aplat ronge l'espace mais celui-ci conserve néanmoins un volume. Je joue sur les ambivalences. J'aime explorer le décalage entre image irréaliste et hyperréelle. J'utilise ainsi souvent des photographies. Avec un certain degré de réalisme, on croit plus facilement que l'espace existe ou peut exister.

Tout cela, pour moi, c'est une façon d'unir deux univers. L'abstraction et l'hyperréalité. L'image onirique et la forme architecturale. Cette dernière tranche et construit l'espace. Elle est une sorte de masculinité qui introduit, par les lignes droites, énergie et structure. J'essaie de la faire coexister avec la forme liquide ou organique, plus proche de la féminité et de l'état de somnolence. C'est comme un mélange de réalité et de fiction, de rationnel et d'irrationnel. J'essaie de les faire vivre ensemble. Et d'ailleurs, étant coréenne, je suis moi-même entre deux mondes : à Paris, je suis

MIN JUNG-YEON EN QUELQUES DATES

Née en 1979 à Gwangju, république de Corée. Vit et travaille à Paris. Représentée par la galerie Maria Lund, Paris.

- 1995 → Entre au lycée artistique de Gwangju, Corée du Sud
- 1997 → Entre à l'université Hongik, Corée du Sud
- 2000 → Son père publie l'ouvrage *Collection de fossiles de Min Mounghul*
- 2002 → S'installe à Paris
- 2003 → Rencontre Jean-Michel Alberola, son professeur à l'ENSBA, Paris
- 2004 → Première exposition personnelle, Centre culturel coréen, Paris
- 2006 → Rencontre Kashya Hildebrand, galerie Kashya Hildebrand, Zurich
- 2006-2012 → Partage son atelier avec l'artiste Eva Guionnet
- 2010 → Rencontre Maria Lund, galerie Maria Lund, Paris





Allons dans le désert.

Quand le présent s'endort au lit de la vieillesse bordé de solitude, le souvenir chemine vers des terres d'ivresse et de béatitude. Des ballades encéphales repoussent les murs du temps. Des jardins de mémoire fleurissent au-dedans. Et l'infini du désert brûle les paupières. Et le bruit de la mer frissonne la chair.

Allons dans le désert.

2009, acrylique sur toile, 150 x 150 cm.

encore une étrangère et quand je retourne en Corée, beaucoup de choses me sont devenues incompréhensibles. Je cherche toujours à capter deux aspects d'une même identité, à effacer les limites pour trouver une sorte de convivialité. C'est comme intégrer deux mondes différents dans une toile, en ayant néanmoins une idée d'harmonie.

AAI Peut-on percevoir cette ambivalence comme un écho au modèle intérieur, lui-même changeant, fait d'imbrications et de dualité ?

MJY Oui, tout à fait. C'est un peu comme peindre ce qui se passe dans l'intérieur du cerveau. C'est une histoire de lutte, plastiquement et intérieurement. ■