

Yun Aiyong, auteur de l'oeuvre d'art vidéo intitulée REVE – 1

Un beau jour, Tchouang-tseu, devenu un papillon dans son rêve, vole joyeusement entre les fleurs, aux ailes battantes. Il ne connaît même pas sa véritable identité, c'est-à-dire Tchouang-tseu, tant son plaisir est grand.

Or, à son réveil, il se rend compte qu'il est en fait Tchouang-tseu lui-même et non le papillon. Tchouang-tseu se plonge dans une réflexion. Tout à l'heure, lorsqu'il était devenu un papillon dans le rêve, il ne savait pas que lui-même était Tchouang-tseu. Mais une fois sorti du rêve, il est Tchouang-tseu. Lui-même réveillé de son rêve, est-il vraiment Tchouang-tseu? Sinon, est-ce le papillon qui fait le rêve d'être devenu Tchouang-tseu? Ce dernier se demande:

“Moi de cet instant, suis-je le véritable moi? Ou bien, est-ce le papillon qui s'est transformé en moi?”

C'est une histoire connue du rêve du papillon de Tchouang-tseu.

Plusieurs milliers d'ateliers

Le nombre d'ateliers de Yun Aiyong est innombrablement nombreux. Et même au futur, leur nombre ne fera que s'agrandir.

Atelier-magasin électronique :

D'abord, nous allons présenter son atelier dit “magasin électronique”, habité le plus fréquemment par l'artiste. Dans un côté d'un grand jardin se situant au 15^e arrondissement à Paris où on voit des cafés par-ci par-là, existe un grand immeuble; en face de celui-ci, sont alignés 4 ateliers appartenant au ministère chargé de la culture. Le premier atelier est occupé par un artiste roumain; le deuxième par un sculpteur français; le troisième par l'artiste Yun elle-même; et enfin le quatrième par un artiste français d'origine tunisienne qui travaille surtout à Dublin. Ces 4 artistes, bien qu'ils sont de nationalités différentes et pratiquent des méthodes de travail très variées, vivent ensemble une relation harmonieuse en se partageant des histoires sur l'art et sur la vie. Parmi eux, l'artiste Yun est non seulement la plus jeune de ces 4 mais aussi la dernière occupante de l'atelier (depuis 2002). Selon un artiste de l'atelier voisin, avant la venue de Yun cet atelier avait été occupé pendant de longues années par une peintre âgée, qui était une amie de Picasso.

Lorsqu'on entre dans l'atelier de Yun, des 3 côtés des murs en passant par le sol et jusqu'au plafond, plein de boîtes sont entassées les unes sur les autres en occupant toute la place sans aucun espace vide. Dans ces boîtes sont gardés ses oeuvres démontées qui avaient été exposées. Selon Yun, “Les oeuvres respirent dans les boîtes. Parfois, je leur ouvre ces boîtes pour leur faire respirer l'air frais et les soigne aussi, là où il faut réparer.” Après une exposition, 6 ou 7 grandes boîtes de ce genre restent. Et les nombreuses boîtes en bois laissées après chaque exposition sont gardées dans le cave au sous-sol ainsi que dans les caves de certaines galeries et musées. De même, dans chaque espace vide à la maison, des objets qui auraient fait parties des oeuvres sont cachés par-ci par-là, tel un jeu de cache-cache. “Ma vie entière et mon quotidien, c'est justement vivre ainsi avec les boîtes en bois.” Rien qu'à voir toutes les boîtes dans son atelier, on a pu comprendre que la parole de l'artiste qui disait que “l'un des rôles importants de l'artiste d'art vidéo est le fait d'aider les oeuvres dans les boîtes à continuer à respirer”, n'était jamais chose facile.

Quand, au départ, j'ai demandé à l'artiste la permission de visiter son atelier, elle a dit simplement: “je n'ai qu'un magasin électronique”. Et maintenant, on comprend le sens de cette réponse. C'est parce que, si dans cet atelier l'artiste fait des travaux d'électricité, le travail sur l'ordinateur, expérimente des objets et essaie d'installer des choses détaillées, le vrai travail se fait directement *in situ* au lieu d'exposition.

Les 3 côtés des murs sont remplis par les boîtes, mais mystérieusement environ la moitié d'un côté de ce mur restait blanc, comme s'il prouvait son existence; finalement, ce mur servait aussi comme écran et non comme mur en tant que tel. “Je fais des projets de vidéo sur ce mur” : cette explication de l'artiste a également résout ma curiosité concernant les étranges rideaux noirs et épais, tendus à chaque côté de la grande fenêtre.

Atelier-café :

L'artiste Yun connaît les horaires d'ouverture et de fermeture de tous les cafés autour de son atelier. Quand les cafés ouvre ses portes, elle s'y assoit seule et regarde les gens ou les paysages pendant de longues heures devant une tasse de café, que ce soit le matin ou le soir.

“Dans le café, beaucoup de gens se parlent ensemble, et ce faisant rien, font des grimaces ou s'attristent, se mettent en colère aussi. Ils racontent des choses sérieusement entre eux, mais comme moi qui suis assise à leur côté ou en face d'eux suis une inconnue pour eux, je suis en dehors de leur intérêt comme quelqu'un d'invisible. Dans ces instants, j'ai l'impression d'être dans un rêve. Comme dans un rêve où, souvent, je ne me vois pas mais vois ce que font les autres personnes. De même,

quand je suis assise sur la terrasse du café et que les passants se défilent devant moi sans la moindre conscience de mon existence, j'ai même l'impression d'être endormie. Finalement, le café pour moi, c'est une autre réalité qui existe dans le rêve".

Ainsi, le café est pour Yun un lieu qui lui fait constamment expérimenter le rêve du papillon de Tchouang-tseu. Dans ce café qui est "la réalité dans le rêve" ou "dans le rêve de la réalité", elle imagine ses prochaines oeuvres, écrit et décide des projets. Et mieux elle imagine ses oeuvres à venir, plus long devient le temps où elle reste dans le café.

Plus le travail est urgent, les autres en général restent et travaillent plus longtemps à l'atelier; or dans le cas de Yun, elle passe au contraire davantage de temps au café. Mais pour elle, il n'y a pas de café habituel. Car si le serveur ou le propriétaire du café la remarque particulièrement, à partir de ce moment-là Tchouang-tseu ne peut rester que Tchouang-tseu et ne peut plus devenir un papillon.

Atelier-lieu d'exposition :

Le lieu d'exposition de ses oeuvres est lui-même un atelier pour Yun Aiyoung. Dans l'atelier-café elle s'inspire et imagine les oeuvres, ensuite dans l'atelier-magasin électronique elle fait des expérimentations détaillées et des montages, et enfin dans le lieu d'exposition les oeuvres commencent à se former véritablement. Il y a des oeuvres qui se terminent dans quelques jours mais il y a aussi celles qui demandent plusieurs mois entiers pour être accomplies. Donc, la salle d'exposition du musée ou de la galerie est bien un atelier pour Yun selon sa dimension, jusqu'au moment du vernissage.

Parmi tous ces différents sortes d'ateliers, l'atelier le plus important pour Yun est en fait celui de la "vie". C'est parce que, Yun elle-même, sa famille, ses proches et même les passants dans la rue, la rencontre avec un arbre, puis tous les instants de sa vie du passé, du présent et du futur, sont des sujets et matériaux importants pour son oeuvre.

Ouvrir une nouvelle porte

Yun Aiyoung est née la dernière fille d'une famille de 6 enfants (un garçon et cinq fille), d'un père s'appellant Yun Jong-myung et d'une mère dont le nom est Lee Kil-jou, dans la région de Choungchung en Corée du sud. Petite, elle nourrissait le rêve de devenir artiste, en regardant les journaux intimes avec dessins de ses grandes soeurs ou ceux qu'elle voyait dans les manuels scolaires. En entrant à l'école primaire, elle choisit tout naturellement la classe d'arts plastiques pour y dessiner et peindre. Elle passe toute sa scolarité en rêvant d'être une artiste peintre, et entre à l'université d'Ehwa dans la section des beaux-arts.

Pendant ses études d'art à l'université, Yun se sentait étouffée de peindre seulement en 2 dimensions, sous l'impression que cela ne suffisait pas pour s'exprimer comme elle voulait. Ainsi, quand les autres camarades de sa classe réalisaient des peintures, Yun travaille en utilisant des morceaux de tissus ou avec des clous. Un jour, son professeur lui a même demandé si son père était un charpentier, en remarquant sur le fait qu'elle tapait toujours sur les clous. Mais malgré tout, Yun n'abandonnera pas ses recherches constantes pour surmonter la création en 2 dimensions.

Après sa sortie de l'université en 1989, Yun Aiyoung frappe à la porte de Paris, la ville des artistes par excellence, avec un projet de séjour pendant 5ans; en espérant pouvoir y remédier à sa soif pour la création.

Elle arrive ainsi jusqu'à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts de Paris (ENSBA) afin d'y trouver des nouveautés. Toutefois, elle tombe dans les doutes car elle n'y trouvait pas non plus quelque chose de particulièrement nouveau qui aurait pu la satisfaire. Pendant ce temps-là, elle s'intéresse à la gravure, un moyen d'expression qu'elle n'avait pas pu explorer en Corée. Et au cours de ses expérimentations et défis sur les nouveaux moyens d'expression en développant ses créations à travers la gravure, la photographie et l'installation, elle rencontre aussi la vidéo. Ainsi, elle commence une expression du temps à travers les images de multimédia et une création sur une autre dimension.

La première rencontre de Yun avec la vidéo correspond au moment où elle a vu l'oeuvre d'art vidéo de Paik Nam-jun qui avait lieu à l'hôtel Walkerhill en Corée, quand elle était encore étudiante en art. Mais, même à l'ENSBA où se produisent beaucoup de nouvelles expérimentations artistiques, il n'y avait pas encore la section d'art vidéo. Finalement, c'est en 1994, au moment où Yun y finissait ses études, que l'art vidéo s'est présenté à l'ENSBA. Par conséquent, elle allait seule, en dehors de l'école, dans des lieux où se produisait l'art vidéo et l'essayait elle-même, à partir de 1992. A cette époque, le travail manuel qui s'effectuait sans ordinateur exigeait beaucoup de temps et le montage ne pouvait pas s'effectuer de manière précise, mais sa condition financière ne la permettait pas de créer dans un studio professionnel. Et selon Yun, elle demandait des aides auprès des cadres travaillant dans les sociétés telles que KBS (une chaîne de télévision coréenne), Samsung et LG, et pouvait ainsi créer des oeuvres en utilisant leurs appareils grâce à leur accord généreux. Donc, elle remercie profondément ces gens qui l'ont aidé à continuer ses créations d'art vidéo, malgré toutes les difficultés qu'elle a rencontré sur son chemin.

Paris, les fleurs éternelles fleurissant sur l'arbre aux racines profondes

A la question posée par le journaliste qui lui demande si les Etats-Unis n'auraient pas été un pays plus attirant en tant qu'artiste d'art vidéo, Yun explique: "Sur un champ complètement vide, on peut construire immédiatement quelque chose de nouveau. Mais à un endroit comme l'Europe et surtout comme à Paris où les héritages culturels précieux sont si nombreux, construire le nouveau est une chose qui n'est possible qu'après de longues réflexions bien pesées. C'est parce qu'on ne peut pas détruire un héritage culturel précieux qui date des milliers d'années seulement pour le nouveau. Et même si on y construit quelque chose de nouveau, il faut chercher la voie où ce nouveau pourrait être en harmonie avec les monuments culturels déjà existants. Par conséquent, même s'il y a des choses nouvelles, elles ne se voient pas si facilement.

Lorsque je suis venue en France, il n'y avait quasiment personne qui pratiquait l'art vidéo à Paris, et il est vrai que les machines vidéo n'étaient pas bien développées. Mais cela aussi, j'ai compris que, dans un endroit où les machines n'existent même pas on peut immédiatement accepter les nouvelles machines, mais que dans un endroit où on avait l'habitude d'utiliser les anciennes machines, cela demandait du temps pour accepter les nouvelles en rejetant les habituelles anciennes.

La raison principale qui m'a fait choisir Paris et la France, c'était parce que même si Paris a en elle moins de choses nouvelles que la ville de New York, elle a à la place une racine profonde. Bien que j'avais été attirée également par les Etats-Unis, j'ai finalement choisi l'Europe qui a une conscience aux racines profondes. Je pensais en effet qu'une fois les fleurs fleurissent sur un arbre ayant des racines profondes, ces fleurs seront éternelles."

Pourtant, ce n'était jamais facile de se mélanger à un arbre aux racines profondes. Dans sa vie à Paris il y avait des moments de joie et de difficultés plus ou moins grandes, mais l'artiste Yun n'a pas hésité une seule fois à frapper à des nouvelles portes. Selon elle, comme elle savait que les portes s'ouvriraient finalement si elle donnait le meilleur d'elle-même à chaque instant offert par la vie, elle a pu toujours donner le meilleur d'elle-même que ce soient aux moments de la création ou ceux de la vaisselle, et c'est ainsi qu'elle a pu passer du temps agréable à chaque instant de sa vie.

" Moi, je voudrais m'amuser de mon mieux quand je m'amuse; travailler de mon mieux quand je travaille; et donner le meilleur de moi-même pour toute chose. Tout comme la parole du philosophe mystique indien Kabir qui disait: "Ne reste pas un danseur mais devient la danse elle-même", je souhaite devenir une partie de la vie elle-même en entrant au coeur de celle-ci. Quand je joue avec les enfants également, au lieu de m'efforcer à m'adapter à eux, je joue en devenant moi-même un enfant: ce qui me procure énormément de plaisir."

D'ailleurs, même à l'heure du sommeil, Yun aimerait s'endormir le plus vite possible; car pendant le sommeil, il y existe un autre univers imprévisible. Ainsi, l'artiste Yun frappe toujours à la porte mystérieuse du nouveau, s'étonne de joie par l'univers qui se trouve derrière cette porte, et frappe à nouveau aux autres nouvelles portes. D'après elle, "[son] travail est plutôt de la trouvaille que de la création". Elle dit qu'une "création ex nihilo" est un mot mystérieux qu'on ne peut pas connaître. En tant que voyageur à la recherche des mystères de la vie, elle définit son travail artistique comme "la trouvaille qui existe derrière la nouvelle porte".

En 2005, Yun Aiyong épouse un artiste français. Ses beaux parents étant tous les deux eux-mêmes des artistes qui continuent leurs activités créatrices, ils comprennent bien l'activité en tant qu'artiste de leur belle fille et l'acceptent comme elle est; Yun profite ainsi d'une vie heureuse. Parfois, son mari dit qu'elle est comme une femme qui n'existe pas dans la réalité, ou bien comme une jeune fille rêveuse. Cette parole du mari de Yun remplace le mot pour désigner la grande vague qui englobe la vie et l'oeuvre de cette artiste: le rêve du papillon de Tchouang-tseu!

_ article rédigé par Sim Eun-rok, journaliste de *Parisjising* et publié le 26 mars 2008

Yun Aiyong, auteur de l'oeuvre d'art vidéo intitulée " REVE " – 2

" Même si on explique le goût de la fraise des bois en utilisant des nombreux adjectifs, il faut la goûter soi-même pour ressentir vraiment le goût à la fois acide et sucrée de ce fruit. De même, mon travail ne suffit pas d'être regardé, il s'accomplit véritablement lorsque le spectateur entre dans l'oeuvre, la respire et que l'imagination de chaque spectateur se mélange."

L'artiste d'art vidéo Yun Aiyong invite nous les spectateurs à entrer dans son travail et dans son rêve, pour que nous ne soyons plus des simples spectateurs mais le sujet lui-même de son travail ou de son rêve.

Quand elle travaille, Yun commence par un schéma global de base, mais ne délimite pas pour autant un cadre typique.

“ Si je suivais seulement toute chose préétabli, c’est comme si moi du passé travaillais, et non pas que moi du présent travaille en s’immergeant dans la joie de la création et celle des trouvailles. Et quand je travaille, je respecte aussi le sentiment qu’un autre moi apparaît à travers le médium de la “main”, en me guidant et en m’aidant.”

Celui qui se révolte est beau

Le choix de Yun vers un développement de son travail par le biais de l’installation vidéo et de la performance semble être une étape naturelle après sa période de la gravure à l’ENSBA de Paris, elle qui essayait constamment une évasion de la deuxième dimension (la peinture) par la soif et les recherches, et qui voulait devenir elle-même une partie de l’oeuvre.

Celui qui se révolte est beau (1995), une oeuvre d’installation vidéo mélangeant la performance et l’installation multimédia, est un travail en collaboration présenté sous les 2 noms Jo&Yun. Une capsule transparente fermée d’une hauteur de 190cm et d’une largeur de 80cm, posée au milieu d’un espace sombre, est un mur qui symbolise les limites invisibles de l’homme. L’intérieur de la capsule est rempli de vapeur, et celle-ci symbolise l’opacité et la contingence de l’existence. Un être humain à l’intérieur de cette capsule sort, au bout de longs efforts, en cassant la capsule. Il essaie de réveiller la conscience de l’homme passif accroupi qui reste dans son oeuf (symbolisé par un tissu en voile), satisfait de la stabilité et d’une poignée de liberté obtenues par la soumission en dehors de la capsule. Lorsque se termine la performance, la lumière disparaît, et le projecteur installé au plafond projette au-dessus de la capsule et sur l’écran installé derrière celle-ci l’image d’un corps humain effectuant des mouvements de résistance, en images déformées par plusieurs couches. Dans cette oeuvre, la performance symbolise “l’existence”, et l’installation vidéo les “traces” de l’existence.

L’installation vidéo intitulée *Traces* (1999/2006) est une oeuvre que l’artiste développe constamment en tant qu’oeuvres en série: on projette directement sur la pierre l’image de l’homme. L’homme nu projeté sur la pierre marche comme s’il poursuivait quelque chose, comme s’il était pourchassait par quelque chose, avec un bruit de respirations violentes; il marche puis tombe, et répète ce geste, ce qui rappelle le mythe de Sisyphe. L’homme projeté sur la pierre se mélange de manière naturelle avec la matière de la pierre : la pierre et l’homme s’unissent pour renaître sous forme d’une pierre qui respire.

Pour l’artiste, la vidéo rassemble les traces des souvenirs éparpillés, grave dans la mémoire à travers les images des instants passés, les envoie par d’autres images, et accueille le temps à venir. Au moment où les images bougent, le passé, le présent et le futur coexistent instantanément. La vie de l’instant existe ensemble dans le temps. Ainsi, même si l’homme est un être éphémère qui apparaît dans le temps pendant une courte durée pour disparaître ensuite, les oeuvres telles que *Celui qui se révolte est beau* et *Traces* montrent les limites de l’existentialisme chez l’homme et sa résistance contre ces limites à travers les images vidéo. Elles expriment ainsi la volonté de l’homme qui essaie de surmonter ces limites, et la souffrance selon la philosophie orientale éprouvée par Camus et Sartre se révoltant contre les limites existentielles.

“ *Abysse* ” Comme a remarqué Jean-Paul Fargier, critique d’art pour Art Presse et Le Monde dans la section d’art multimédia, Jo et Yun ont collaboré ensemble pendant longtemps en jouant leur duo du conflit et de l’harmonie qui se représente par “l’homme & la femme, la lumière et l’ombre puis les symboles archaïques et les signes modernes”. Mais à partir de 1999, Yun Aiyong développe son activité artistique en solo. La souffrance interminable afin de renaître en joueuse en solo après des années du duo, ainsi que le sentiment du vide causé par une place laissée vide, s’exprime par *L’abîme 3D* (2000).

Cette oeuvre a été invitée par l’exposition intitulée *Paris en 3D* (03.10.2000-31.12.2000) qui a eu lieu au musée Carnavalet, une exposition conçue par la ville de Paris à l’occasion du nouveau millénaire. Cette exposition a montré des oeuvres d’art multimédia qui pourraient représenter l’histoire de l’art technologique et l’image du futur à venir.

Les visiteurs de l’exposition trouvent un grand tonneau posé étrangement dans la salle d’exposition. L’homme qui est le descendant d’Eve, ne résiste pas à la tentation causée par sa curiosité et regarde à l’intérieur du tonneau. Il y regarde avec des lunettes en 3D préparées à chaque côté du tonneau. L’oeuvre *L’abîme* est produit en images 3D, et au moment où le spectateur jette un regard à l’intérieur du tonneau qui fait seulement 1m de profondeur, il est face à une abîme et un vide interminables. Le corps traité en images 3D se sépare du fond et flotte comme image fantôme devant les yeux du spectateur: un homme qui rappelle *L’esclave mourant* de Michel-Ange flotte dans les rues sombres de Paris ou sur la Seine. Ou bien une femme accroupie se flotte dans le ciel nocturne de Paris, plus légère que de l’air.

Comme la remarque de Jean-Paul Fargier qui disait que “Yun Aiyong aurait pu bien exprimer *l’abîme* même si elle utilisait une petite tasse et non un tonneau de 200 litres, l’artiste a réussi à exprimer les images de l’abîme par le biais d’un objet quotidien sans signification en lui-même. A

travers un univers simple en 3 dimensions, Yun a exprimé de façon concrète l'état d'âme en 4 dimensions : la fin de l'abîme comme si on dormait sur le lit du vide, au bout de l'abîme si profonde.

Le jardin secret

A partir du début des années 2000, Yun a réalisé beaucoup d'oeuvres qui représentent les arbres.

“ Je pense que l'arbre est comme notre âme qui représente la vie humaine. A un moment où j'étais désespérée et étais dans une situation sans issue tellement épuisée par la vie, je regardais sans cesse le ciel et les arbres, moi qui aimais regarder le ciel depuis toujours. Or, à un moment donné, j'ai eu l'impression que l'arbre me parlait. Les branches de l'arbre que je regardais étaient presque toutes coupées et même le tronc, mais des nouvelles feuilles poussaient aux bouts des branches qui restaient. Alors que nous les êtres humains, si les branches et le tronc sont coupés, nous ne trouvons plus le sens de la vie et abandonnons tout.”

L'installation vidéo *Le jardin secret* a été présentée pour la première fois à l'exposition de la fondation Metronom de Barcelone (2001), avant d'être exposée au musée national russe de Saint-Petersbourg, au centre d'art Saint-Pons en France et au centre d'art contemporain de Basse Normandie (2005).

Tout l'espace de la salle d'exposition atteignant 500m² a été occupé par l'oeuvre d'installation. Dans ce jardin où il y a des chemins en plusieurs directions pour apprécier l'oeuvre, les spectateurs sont invités à une promenade mystique. Le jardin est rempli de marguerites, fleurs pures qui ne s'efforcent pas à se montrer; on y trouve également un arbre avec plein de fleurs d'abricot japonais. Entre les marguerites et entre les branches de l'arbre sont suspendus des écrans transparents qui montrent des images vidéo en 3 dimensions et non plus celles plates en 2 dimensions: elles flottent comme des souvenirs vagues ou bien comme les traces des âmes appartenant à nous-même.

Dans la salle d'exposition où est exposé *Le jardin secret*, il y a des gens qui partent à la recherche de ces images comme s'ils jouaient à la cache au trésor, ceux qui se promènent dans le jardin comme dans une forêt, et même ceux qui se reposent couchés tranquillement sous l'arbre.

“Les gens rentrent dans l'oeuvre et s'y promènent comme s'ils se promenaient dans un rêve. Certains chemins sont fermés et certains sont ouverts. En se promenant, les gens trouvent parfois des images entre les branches de l'arbre ou entre les fleurs; parfois ils y passent. Mais je ne renseigne aux spectateurs ni où se trouvent les images, ni quels chemins sont sans issue.”

L'artiste dit que “l'oeuvre s'accomplit enfin lorsque les imaginations et sentiments innombrables que les spectateurs peuvent avoir en se promenant dans le jardin tombent comme des rosées du matin, pour se mélanger tous ensemble.”

Le temps qui erre (Floating time)

Devant la mer de nuages qui se défile devant nos yeux et qui donne presque l'impression de pouvoir y toucher à travers la fenêtre de l'avion entre la Corée et la France, n'importe qui aurait rêvé au moins une fois, brièvement, de pouvoir marcher ou voler au-dessus de ces nuages. Et l'oeuvre qui traduit visuellement cette imagination est *Le temps qui erre (nuages)*, qui date de 2006.

Dans cette oeuvre, un petit garçon nu marche au-dessus de la mer de nuages. En disparaissant parfois et en réapparaissant ensuite, il marche continuellement vers un endroit où on ne voit pas de destination.

“Dans notre vie, on ne sait ni d'où on vient ni vers où on va, et il est impossible de les savoir: ainsi, ce qui est plus important ne serait-ce pas de continuer à marcher sans cesse de la naissance jusqu'à la mort?”

Le temps qui erre (Floating time) (nuages) (2006, vidéo, 2mn), *L'île qui erre (Floating island)* (2002, installation vidéo): comme indiquent leurs titres, le temps et l'espace errent dans ces oeuvres. Comme nous avons passé un moment de notre vie à Séoul (l'espace) dans le passé (le temps), nous passons un autre moment de notre vie sur une île qu'est “Paris” dans “le présent”. Avec les changements de temps et d'espace, notre identité erre aussi: l'identité errante qui n'est ni coréenne ni française, la vie et l'oeuvre de Yun Aiyong sont aussi comme des errances constantes d'une île à l'autre.

Mais, même si l'île paraît exister et errer séparément du monde quand on voit depuis la surface de la mer, en réalité elle est reliée à tout, au fond de la mer: Yun en fait des expériences à travers sa vie et ses oeuvres. Seul le phénomène visible est l'île; au fond de la mer elle ne l'est jamais. Tout est relié très fortement l'un à l'autre, au fond.

L'invitation au rêve

A la question du journaliste qui demande comment l'artiste trouve-elle les sujets de ses oeuvres, Yun répond: “Comme si on ne peut pas rêver consciemment le rêve d'un tel sujet mais que c'est le rêve qui vient vers nous, je ne cherche pas de sujet. Au contraire, c'est le sujet qui vient vers moi.”

“On ne peut pas toucher le rêve, mais c'est une expérience vivante. D'ailleurs, j'ai le sentiment d'y vivre une autre forme de vie dans un autre temps. Dans le rêve, je peux être à la fois en France et en

Corée; parfois je deviens un oiseau ou un poisson qui me donne la possibilité de vivre une expérience de multi espace instantanée; je peux vivre également une expérience de temps multiples à travers laquelle je peux sentir à la fois mon enfance et moi du présent. Je pense que ce fait de voler à travers un multi espace est aussi une autre sorte de notre existence et notre réalité importantes, qui s'oublie pour toujours une fois réveillé. Pour moi, la vie dans le rêve est mon autre double vie."

A un moment dans sa vie, Yun avait été fasciné par le mystique indien Liznich et par le philosophe mystique indien Kabir, et son principal objet d'intérêt était un autre monde invisible au-delà de ce monde matériel. Elle aimait tout ce qui n'était pas réaliste, et préférait encore plus ce qui venait du coeur. La parole "le poisson dans l'eau dit qu'il a faim." (Kabir, extrait du *Poème vers le paradis*), on peut le considérer comme semblable à parler de la "solitude au milieu de la foule". Dans un monde qui ne considère que le matériel, ce qui est immatériel est trop peu considéré. Même si le nombre de gens ne fait qu'augmenter dans le monde les gens souffrent de plus en plus de solitude, et sont affamés d'amour et d'attention à leur égard.

Comme le mot du philosophe contemporain allemand Martin Heidegger "l'oubli de l'être", l'artiste Yun essaie de nous faire remarquer une autre sorte d'oubli. L'homme, le seul être vivant qui se distingue des autres animaux et machines par son effort de réflexion sur l'être et par son admiration envers ce dernier, oublie de plus en plus son propre être. A travers une objectivation excessive de soi-même en oubliant le rêve et le mystère, on a rencontré "la mort précoce de l'homme" (selon Michel Foucault) suite à "la mort de Dieu" (selon Nietzsche).

Notre monde qui peut être exprimé comme "ready-made" depuis la philosophie des Lumières en passant par la révolution industrielle et la culture moderne, est démolie par l'instantanéité et le caractère du présent qu'est "hic et nunc"(ici et maintenant), au niveau espace temporel. Ainsi, notre monde a oublié le mysticisme, le dépassement et l'infini représentés par "un jour et quelque part ailleurs". Yun refuse la réflexion au seul profit du résultat qui exigerait à un petit arbre pommier de faire immédiatement fructifier les pommes; elle refuse aussi l'époque de "hic et nunc" qui attendrait seulement pour atteindre le but, jusqu'à ce que le pommier fructifie ses pommes. A l'inverse, elle admire avec curiosité la beauté fragile du petit pommier, pose constamment un regard attentif sur ce dernier qui grandit malgré la chaleur du soleil et la violence de la neige, et observe chacun des instants avec un regard étonné.

Toutefois, cela ne veut jamais dire que Yun proclame un retour au passé en refusant la culture du monde contemporain. Au contraire, elle nous invite vers un monde mystique qui nous est devenu "étranger" par le biais de la haute technologie qui nous est "familier". Yun Aiyong redouble en permanence ses efforts pour "la visualisation du rêve par le biais de la technologie" ainsi que "le mystique par le biais du langage culturel", sans adopter un schéma dualiste qui exige un choix entre la culture et le mystique. C'est pour cela que le critique d'art Jean-Paul Fargier disait qu' "à travers le travail le plus contemporain, Yun Aiyong est arrivée dans une étape où elle dépasse au contraire la technologie et non celle où ce qui est humain disparaît au profit de la technologie".

La valeur des oeuvres d'installation vidéo de l'artiste Yun Aiyong qui travaille activement autour de l'Europe en vivant à Paris, est reconnue au point de faire partie des collections de la F.N.A.C, du musée national d'art moderne de Corée et celles des collectionneurs particuliers et galeries importants.

Yun est représentée par la galerie Albert Benamou et la galerie Mamia Bretesché qui se situent au centre de Paris, ainsi que par la galerie Toxic à Luxembourg.

En ce moment, elle travaille pour préparer sa future exposition à KIAF qui est un festival international d'art contemporain à Séoul comme artiste invitée par la galerie Albert Benamou, son exposition personnelle et enfin sa participation à la Biennale de Villeneuve.

_ article rédigé par Sim Eun-rok, journaliste de *Parisjising* et publié le 30 mars 2008