

THE TEST OF TIME AND ORIGINS

Yun was born in Seoul, South Korea, 39 years ago. There she discovered the plastic arts, notably through taking art courses at Ehwa university in Seoul. At the start of the 1990s, she decided to leave Korea and enrol in the Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris. To begin with, she took up painting, drawing and photography, with occasional incursions into installations and performances. She currently uses video exclusively as a way to express her perception of society, and to analyse her relationship with it. This exploration is often introspective, tinged both with the real and the unconscious, past and future, memory and imagination, the here and the elsewhere. She makes films resembling dreams and musings, which she shows on screens or uses in video installations that incorporate everyday objects. Her name, in fact, is Aiyoung Yun, but since coming to France she has simply been using her patronymic, Yun.

While still a student, Yun met Cho, another Korean artist. It was a return to her origins, no doubt, but above all the maintenance of contact with a familiar world that of her cultural roots. This meeting led to a shared aesthetic and a visual journey that lasted five years, with a studio in L'Arsenal, a former arms factory in Issy-les-Moulineaux that a group of Korean artists were using as a legal "squat" until such time as the authorities made a decision about what to do with it. But, more than a studio, it resembled a film set without any daylight.

At that time, the public could not really tell Yun from Cho or Cho from Yun. But it mattered little; their sensibilities were complementary, and Yun's new artistic experimentations gave her a taste for video as a medium that revealed itself to her, in the aloneness of the creative process, as the "material" she favoured most. "When I painted, I often felt a sort of void, and an impression of smothering. Finally, I realised that I was much more in phase with highly contemporary modes of expression, such as digital images and electronic music, as a way to give an account of my environment." And she stands by this choice, though without calling herself a video artist. On waking one day, for example, she decided to install a camera above her bed so as to film all the movements of her naked body curled up on the sheets. The images were then projected onto another bed whose mattress acted quite simply as a screen (*Lit* ["Bed"], 1995). It was a surprising specularisation of an apparently unremarkable scene in which Yun-actor oscillated between the character of Yun-woman and that of Yun-foetus.

Another return to the wellspring, through her origins, but also a journey in search of her identity, which for some time had been getting blurred by the cultural duality that inhabited her. "I often have a feeling of being in a mental no man's land. I've chosen to live in France, but I still feel very Korean, and yet when I go back there I seem to have difficulty finding my bearings." It is the position of a stateless person who, in spite of herself, works at her art and opens up new pathways for experimentation. And this quest for identity probably explains why the actors in her videos (when it is not simply herself), notably in *La foule* ("The crowd"), 1998, and *Time Cube*, 1998, are totally naked. It is not on the side of sexuality, the object of desire or the bodily ideal that Yun's motivations are to be found, but in the domain of the most basic representation of human nature. Once naked, i.e. shorn of all artifice, men and women are equal in the choice of their actions, but also in their reactions to the woes that our society generates. No one is spared; and the human being must engage in a hard struggle for survival, day after day. But even if one is only very dimly aware of this, life on earth requires unflinching attention and a relentless combat against xenophobia, disease, pollution, and every other vice that aims at abasing the other person. With a piece such as *Trace I, II, III* (1998-1999), Yun adroitly transcribes this state of being into a very simple assemblage of two elements: the image of a naked man projected onto the surface of a large stone, showing him wandering round without any precise aim, first on all fours and then upright, in a hostile-looking

environment, to the limits of his endurance. It is both the myth of walking, as a phenomenon which expresses existence and dissent (and which was already under scrutiny in the works of Eadweard Muybridge and Etienne-Jules Marey in the early days of photography), and, in more general terms, the evolution of our society, notably through modernity, that are deciphered in this work.

But at times, fleeing terrestrial reality, Yun seeks refuge in dreams, in a world suffused with immateriality and irrationality, where man can finally feel free, as though floating in a fountain of eternal youth. And videos such as *Reve* ("Dream") and *Instant*, made in 2001, are undoubtedly the most significant instances of this flight. Here one sees living bodies, apparently serene and radiant, moving round in an aqueous universe where physicality, time and obstacles have no place.

In each of her pieces, Yun uses titles that are particularly representative of a need to stand back from the world and material life. They accentuate her resolve to suspend time by creating projection spaces of different size, in which the body serves as a unit of measurement. *Reve*, *Trace*, *Lit*, *Time Cube*, *Intersection*, *Jardin Secret*, *lie f/ottante*, *Instant*: the artist's mental and physical environment, which is so distinctive, is undoubtedly influenced by fantasy cinema and science fiction, and in this respect can be seen as the underpinning of endless journeys in an unknown world.

And time is thus the index that one is perpetually trying to eke out, with the sole aim of embracing a better condition. Yun masters it, directing it into another course and prising it away from its materiality so that it melts into the infinite.

Olivier Reneaux

Catalogue Centre d'art saint-Fons

Traduction: John Doherty

A l'épreuve du temps et des origines

Yun est née à Séoul en Corée il y a 39 ans. Là-bas, elle découvre les enjeux des arts plastiques en suivant notamment l'enseignement artistique de l'université d'Ehwa à Séoul. Par la suite, au début des années 1990, Yun prend la décision de quitter son pays natal pour s'inscrire à l'école nationale supérieure des Beaux-Arts à Paris. Au départ Yun pratiquait la peinture, le dessin, la photographie, et réalisait parfois des installations et des performances. Aujourd'hui elle n'utilise exclusivement plus que la vidéo pour exprimer son regard sur la société et analyser son rapport à celle-ci. Une exploration souvent introspective à la fois teintée de réel et d'inconscient, de passé et de futur, de souvenirs et d'imaginaire, d'ici et de là-bas. Elle réalise ainsi des films aux apparences de rêves et de songes qu'elle diffuse sur écran ou qu'elle exploite dans des installations vidéo construites à partir d'objets du quotidien. Yun s'appelle en fait Aiyoung Yun mais, depuis le temps qu'elle habite en France, elle se présente tout simplement sous le patronyme de Yun.

Alors qu'elle n'est encore qu'étudiante, Yun fait la connaissance de Cho, artiste également d'origine coréenne. De cette rencontre va naître un travail plastique et visuel qui les entraînera l'un et l'autre dans un parcours commun de cinq ans. Ils installent leur atelier à L'Arsenal, une ancienne

manufacture d'armes à Issy-les-Moulineaux qu'un groupe d'artistes coréens résident en France a réussi légalement à « squatter » le temps que la ville statue sur le sort de ce lieu. Plus qu'un atelier, le local dont ils disposent ressemble d'avantage à un plateau de tournage sans lumière du jour.

A cette époque, le public ne sait pas vraiment qui est Yun de Cho ou Cho de Yun. Peu importe, leur sensibilité est complémentaire et Yun découvre à travers ces nouvelles expérimentations artistiques son attirance pour le médium vidéo qui se révélera à elle, une fois seule face à la création, comme son « matériau » de prédilection. « Lorsque je peignais, je ressentais souvent comme un vide et un étouffement. Finalement, je me suis rendu compte que je me sentais beaucoup plus en phase avec des modes d'expression très actuel comme l'image numérique ou la musique électronique pour rendre compte de mon regard sur mon environnement», déclare-t-elle pour revendiquer ce choix sans pour autant se qualifier d'artiste vidéaste. Ainsi, par exemple, un jour, à son réveil, elle décide d'installer au-dessus du lit une caméra capable de filmer tous les mouvements de son corps nu recroquevillé sur les draps. Les images seront ensuite diffusées sur un lit dont le matelas servira tout simplement d'écran (*Lit*, 1995). Surprenante mise en abîme d'une scène apparemment anodine durant laquelle Yun-actrice oscille entre le personnage de Yun-femme et celui de Yun-fœtus. Un autre retour aux sources, vers ses origines, mais aussi un voyage à la recherche de son identité qui depuis quelques temps se retrouve brouillée par cette dualité culturelle qui l'anime. « Souvent, j'ai la sensation de me trouver dans un no man's land mental. J'ai choisi d'habiter en France mais je me sens encore très coréenne et lorsque je retourne pour un séjour en Corée, j'ai l'impression de ne plus trouver mes repères là-bas. » Une situation d'apatride qui nourrit ainsi malgré elle une pratique artistique et des nouvelles pistes d'expérimentation. Cette quête identitaire explique sans doute la raison pour laquelle les acteurs de ses vidéos, notamment dans *La foule* (1998) et *Time Cube* (1998), lorsqu'il ne s'agit pas simplement d'elle, jouent totalement dénudés. Car ce n'est pas sur le versant de la sexualité, de l'objet de désir ou encore de l'idéal corporel qu'il faut placer les motivations de Yun mais bel et bien dans le champ de la représentation la plus basique de la nature humaine. Une fois nus, c'est-à-dire démunis de tout artifice, hommes et femmes se retrouvent égaux dans le choix de leurs agissements mais aussi dans leurs réactions face aux maux que génère notre société. Celle-ci n'épargne effectivement personne et c'est une dure lutte pour sa survie que l'être humain doit mener au quotidien. Et même si l'on n'en a que très peu conscience, la vie sur terre nécessite en effet une attention de chaque instant, un combat de tous les moments contre la xénophobie, la maladie, la pollution et tout autre vice visant à dénigrer l'autre. Au travers d'une pièce comme *Trace I, II, III* (1998-99), Yun parvient habilement à retranscrire cet état d'être par un très simple assemblage de deux éléments : L'image d'un homme nu projeté sur la surface d'un grosse pierre qui donne à voir celui-ci évoluant sans but précis, d'abord à quatre pattes puis debout, dans un environnement à priori hostile, jusqu'au bout de ses limites. C'est à la fois le mythe de la marche, phénomène revendicatif de l'existence et de la contestation, déjà observé dans les œuvres de Edward Muybridge et Etienne-Jules Marey à l'aube de la photographie, et celui plus

large de l'évolution de notre société, notamment par le biais de la modernité, qui sont décryptés dans cette œuvre.

Mais parfois, pour fuir la réalité terrestre, Yun trouve refuge dans le rêve, dans un monde débordant d'immatérialité et d'irrationnel, où l'homme peut enfin se sentir libre, comme flottant dans un bain de jouvence. Les vidéos *Rêve* ou *Instant* que l'artiste a réalisées en 2001 sont sans aucun doute les actes les plus significatifs de cette fuite. On y voit des corps vivants, à priori sereins et radieux évoluant dans un univers aqueux où la physique, le temps et l'épreuve n'ont plus leur place.

Dans chacune de ses pièces, Yun emploie des titres particulièrement représentatifs d'un besoin de prendre de la distance avec le monde et la vie matérielle. Ils accentuent cette volonté de suspendre le temps en créant des espaces de projection de tailles différentes dans lesquels le corps sert d'unité de mesure. *Rêve, trace, lit, time cube, intersection, jardin secret, île flottante, instant* : l'environnement mental et physique si particulier de l'artiste, sans doute influencé par le cinéma fantastique et de science-fiction, s'envisage alors comme support d'autant de voyages sans fin dans un monde inconnu.

Ainsi, le temps, cet indice que l'on cherche perpétuellement à rallonger dans l'unique but d'embrasser une condition meilleure, Yun parvient à le maîtriser, à lui faire prendre un autre cours, l'éloignant alors de sa matérialité pour le confondre dans l'infini.

Olivier Reneaux

Catalogue Centre d'art saint-Fons