

## 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