

est refusé à la vue, malgré un pan entrouvert. Un code QR permet d'accéder à une animation 3D qui détaille toutes les composantes internes du disque dur avec ses circuits intégrés. L'artiste ne fait que suggérer que la sculpture comprend effectivement les composantes intérieures, prouesse technique s'il en est, tellement l'ouvrage produit en est un justement d'une grande précision. Il fait ainsi appel à un acte de foi envers l'art, faisant écho aux croyances aveugles qui persistent relativement au monde informatique. « Que sait-on de lui? », pourrait-on penser, « quel est son champ d'action, et dans quelle mesure l'humain en dépend? », « comment fonctionne-t-il? », demeurent des questions que le commun des mortels évite de poser.

La boîte noire, déposée au sol, entre en résonance avec *Monolithe* (2016) qui s'élève plus loin avec sa fine silhouette noire. Le bronze monumentalise la forme organique inattendue donnée par l'imprimante 3D à ce qui servait d'échafaudage pour l'impression d'une pièce voulue. Cela pourrait faire la preuve que l'informatique a une vie autonome qui dépasse, en quelque sorte, les calculs de l'humain par une créativité inexplicée. La dichotomie ne peut élucider les rapports entre l'humain et la machine, semble dire Baier, ce qui apparaît autrement dans l'ultime pièce de l'exposition, qui s'avère aussi son point le plus fort, *Procession* (2019). Il s'agit d'une vidéo HD, une première pour l'artiste qui, par un déplacement avant de la caméra ou de l'image modélisée, fait découvrir en alternance une forêt luxuriante et un entropôt de serveurs. Alors que l'entrelacs de fils des serveurs répond parfaitement à celui des branches, une bande sonore imbriquée astucieusement les manifestations propres à chacun des espaces qui se trouvent ainsi réconciliés. L'indolence hypnotique du mouvement adoucit l'effet inquiétant de cliquetis, de lumières intermittentes et d'un certain désordre qui s'empare des lieux. De haute précision, cette œuvre laisse simplement en suspens, et trouble pour cette raison, qui des deux mondes précède l'autre.

1. Mark Alizart, *Informatique céleste*, Paris, PUF, coll. « Perspectives critiques », 2017, p. 67.
2. *Ibid.*, p. 71.
3. *Ibid.*, p. 155.

Marie-Ève Charron est critique d'art au quotidien montréalais *Le Devoir*. Commissaire indépendante, elle a piloté, en 2018, avec sa sœur jumelle, l'agroéconomiste Isabelle Charron, la 6^e édition de Orange, L'événement d'art actuel de Saint-Hyacinthe sous le thème *Conjuguer la traçabilité*. Ses plus récents essais ont paru en 2019 dans la monographie *Kim Waldron. Une autre femme. Another Woman* et dans *Archi-féministes! Art contemporain, théories féministes* (qu'elle a codirigé avec Marie-Josée Lafortune et Thérèse St-Gelais). Elle enseigne l'histoire de l'art au Cégep de Saint-Hyacinthe et, comme chargée de cours, à l'Université du Québec à Montréal.

PRIX JEAN-PIERRE-LATOURE¹

Jinny Yu : *I Like My Countries and My Countries Like Me*

Audrey Paquet-Frey

CENTRE CULTUREL CORÉEN

OTTAWA

24 JANVIER -

30 AVRIL 2019

À une époque où l'immigration est au centre de divers débats, on oublie trop souvent l'aspect humain et social de ce phénomène. C'est pourquoi le Centre culturel coréen d'Ottawa, dont la mission est de promouvoir la culture coréenne et les bonnes relations Corée-Canada, accueille une modeste, mais combien riche, exposition de l'artiste canadienne d'origine coréenne Jinny Yu qui incarne l'enchevêtrement identitaire de nombreux immigrants coréens, une réalité qui peut peser tout aussi bien sur d'autres groupes d'immigrants. Ayant quitté la Corée du Sud avec sa famille, dès son plus jeune âge, pour s'installer au Canada, Jinny Yu est en effet particulièrement sensible à la crise identitaire des immigrants qui, une fois dans leur pays d'accueil, cherchent à se retrouver. Dans l'exposition *I Like My Countries and My Countries Like Me*, elle présente sous un nouvel angle trois œuvres : *Walking* (2017), *Column* (2014) et *Not Even Silence Gets Us Out of the Circle* (2014). On peut toutefois s'interroger à savoir si, par le biais de ces œuvres, l'artiste réussit à bien exprimer et illustrer les nuances et les richesses de l'être humain.

Le titre en deux temps de l'exposition met l'accent sur la rencontre et l'amalgame de deux nationalités, « I like my countries », et la reconnaissance de l'artiste par son pays natal et son pays d'adoption, « my countries like me ». S'il y a une impression de déjà vu, c'est que ce titre s'inspire d'une œuvre de Joseph Beuys intitulée *I like America and America Likes Me* (1975) dans laquelle l'artiste allemand se questionne à la fois sur les horreurs commises lors de la guerre du Viet Nam, le colonialisme génocidaire des Américains contre les Autochtones et le symbole du *Trickster* représenté par la figure centrale du coyote dans le dispositif performatif. En reprenant et en adaptant ce titre, on pourrait supposer un rappel par Jinny Yu de ces thèmes chers à Beuys. Comme quoi l'identité est encore un sujet d'actualité.

Les œuvres de l'artiste sont d'une simplicité trompeuse, car elles sont physiquement et conceptuellement complexes et ambiguës. Installée à même le sol, *Walking* est constituée d'un miroir sur lequel l'artiste a dessiné, avec de la peinture noire à l'huile, des milliers de traits qui ressemblent au caractère chinois 人 (*ren* qui signifie humain) en mouvement. Même si on réussit à entrevoir de minuscules fragments du miroir, celui-ci a perdu sa vocation primaire, soit de réfléchir l'image et, par la même occasion, ce qui nous constitue. Ce miroir représente la marche de milliers de personnes vers un monde qui leur est nouveau, mais aussi leur quête d'une identité. Chaque trait est unique, mais se confond aux autres. L'œuvre *Column* est, quant à elle, une colonne en



Jimmy Yu, *ai raikueu mai keonteuriseu aendeu mai keonteuriseu raikueu mi*, 2019.
 Lettrage en vinyle sur vitre. Photo : Jimmy Yu.

trompe-l'œil. Elle n'a pas de dos, seulement une façade. Faite de deux feuilles d'aluminium se touchant à peine et retenue par des fils de fer au plafond, elle est presque entièrement striée de peinture noire. La colonne, qui devrait soutenir ou en imposer par sa hauteur, a été dénaturée, apparaissant dès lors fragile et instable. Elle semble représenter le changement et la construction sans fin de notre identité puisque, comme la colonne, nous sommes incomplets et en devenir.

La vidéo *Even Silence Gets Us Out of the Circle* est diffusée en sourdine et en boucle sur un écran encastré dans un mur. Si les deux installations sont documentées, la vidéo est, quant à elle, énigmatique et nous hypnotise avec son rythme lent et répétitif. Un mur de verre permanent sur lequel ont été inscrites, spécialement pour cette exposition, les premières lignes d'un manuscrit sur le hangul (alphabet coréen) ainsi que le titre de l'exposition complète la salle. Ce mur sert à isoler la salle du reste du Centre et à laisser entrer une lumière naturelle. Il importe de souligner que faute de texte ou de cartel près des œuvres exposées, le visiteur dépend entièrement de la brochure explicative et du plan, en anglais seulement, remis à l'entrée du Centre.

Positionnées stratégiquement pour tirer parti de la lumière, les œuvres réussissent, malgré la peinture qui les recouvre partiellement, à faire miroiter les rayons à travers l'environnement sombre et sobre de la salle. N'avancions-nous pas tous dans le noir, seul.e.s ou accompagné.e.s vers une quête commune? Celle de notre identité? La lumière qui émane des œuvres donne du relief à la pièce, mais crée aussi un contraste avec les œuvres plus sombres. Une lueur d'espoir dans ce monde qui est parfois froid et cruel. Les œuvres exposées mettent en opposition deux forces antagonistes : obscurité/lumière et force/faiblesse, des contradictions présentes en chacun de nous. Grâce à des installations qui ont le potentiel de modifier la perception du visiteur et l'impression qui se dégage de l'espace, l'artiste continue de décliner les différentes facettes qui s'opposent dans son identité et, par prolongement, dans la nôtre. Malgré leur immobilité, ces œuvres ont aussi une influence directe sur la salle qu'elles changent et transforment.

Le visiteur n'est donc pas le seul acteur de cette expérience; les œuvres participent de façon active en « performant² » de façon visible pour lui.

Pour son exposition *I Like My Countries and My Countries Like Me*, l'artiste s'emploie avec brio à représenter diverses facettes de l'identité avec des œuvres qui, par leur dualité surprenante, en incarnent toute la complexité. Les œuvres se donnent à voir aux visiteurs, grâce à leur emplacement stratégique au sein d'un lieu épuré, sans distraction, ce qui permet au visiteur de s'imprégner de l'ambiance ainsi que du message de l'artiste. On ne peut pas en dire autant pour l'œuvre vidéo qui garde jalousement tous ses secrets. En somme, l'exposition témoigne de la sensibilité et de la fragilité de l'immigrant, de l'humain, qui cherche à se construire ou à se reconstruire. Les convictions et les impressions que le visiteur se fait de l'exposition changent tout au long de sa « marche ».

1. Créé en 2006, le Prix Jean-Pierre-Latour est un prix annuel, en mémoire du regretté Jean-Pierre Latour (1951-2005), qui vise à encourager chez les étudiantes et étudiants des premier et deuxième cycles, inscrits dans un programme de l'École Multidisciplinaire de l'images (Université du Québec en Outaouais), le développement d'une pensée critique par la rédaction d'un texte rattaché aux pratiques des arts et à la muséologie. Audrey Paquet-Frey est la lauréate du Prix Jean-Pierre-Latour 2019.
2. Valery Casey, « The Museum Effect: Gazing from Object to Performance in the Contemporary Cultural-History Museum », Conférences ICHIM, Paris, Louvre, 2003.

Étudiante au certificat en muséologie et patrimoine à l'Université du Québec en Outaouais, Audrey Paquet-Frey a toujours eu un intérêt marqué pour l'histoire et le patrimoine qui s'est développé au cours de ses nombreux voyages. Elle possède une formation de technicienne en documentation et un baccalauréat en sciences historiques et études patrimoniales avec concentration en muséologie, ethnologie et archéologie (Université Laval). Son parcours multidisciplinaire lui a permis de travailler aux archives photographiques du Musée canadien de l'histoire et de participer à divers projets concernant les collections du Musée.