

Notes de recherche

Jinny Yu, le miroir sans tain de l'intime et du réel

Emmanuelle Planchet

Résumé

« Jinny Yu, le miroir sans tain de l'intime et du réel », est un article né d'une conversation entre l'auteure et l'artiste le 21 février 2025. Cet échange a servi de miroir introspectif, où l'art est devenu le médium de nos interrogations, de nos doutes, de nos émotions et de notre sensibilité. Cet écrit vise à transmettre un savoir affecté — selon les propositions de N. Dawson et B. Jodoin — sur la pratique artistique contemporaine de Jinny Yu. Cet angle d'approche est adopté pour proposer une autre manière de concevoir la critique d'art, et, au bout du compte, questionner ce que l'art peut apporter dans nos vies. Entre philosophie, histoire de l'art et savoir affecté, le texte ouvre un chemin introspectif, suggérant que le changement commence par une transmutation de notre regard sur le monde et sur nous-mêmes.

Mots-clés : Jinny Yu, aluminium, self-portrait, abstraction, migration

Biographie de l'auteure

Emmanuelle Planchet est étudiante à la maîtrise en histoire de l'art à l'UQAM. Récemment immigrée à Montréal pour poursuivre ses études, elle porte son intérêt sur les questions spirituelles dans le champ de l'art contemporain, abordées selon des perspectives transnationales et féministes.

Abstract

'Jinny Yu, the two-way mirror of intimacy and reality' is an article that arose from a conversation between the author and the artist on 21 February 2025. This exchange served as an introspective mirror, where art became the medium for our questions, doubts, emotions and sensibilities. This piece aims to convey affective knowledge — according to the proposals of N. Dawson and B. Jodoin — about Jinny Yu's contemporary artistic practice. This approach is adopted to propose another way of conceiving art criticism and, ultimately, to question what art can bring to our lives. Between philosophy, art history and affective knowledge, the text opens up an introspective path, suggesting that change begins with a transformation of our view of the world and ourselves.

Keywords: Jinny Yu, aluminium, self-portrait, abstraction, migration

Author's biography

Emmanuelle Planchet is a master's student in art history at UQAM. She recently immigrated to Montreal to pursue her studies and is interested in spiritual issues in contemporary art, approached from transnational and feminist perspectives.

Tout indique désormais qu'il existe une infinité d'univers, et qu'il est donc impossible pour l'esprit humain de comprendre les lois les plus fondamentales qui régissent l'existence. Ainsi, on peut imaginer que certains univers se reflètent les uns les autres [...]. Par exemple, il n'est pas impossible que vous soyez simultanément présent dans plusieurs dimensions, au sein d'environnements divers obéissant à des lois différentes. Vous êtes toujours vous bien qu'entièrement dissemblable. En d'autres termes, la question Qui suis-je, cette interrogation vieille comme le monde, est désormais tellement immense qu'y répondre est pratiquement voué à l'échec. (Stefánsson, 2024, p. 76-77)

Je me souviens du jour où je suis arrivée à Montréal. C'était une journée qui portait encore les parfums de la fin de l'été. Les souvenirs, eux, sont toujours frais, car seuls quelques mois se sont écoulés entre ce moment et l'écriture de cet article. C'est la première fois que je vis loin de mon pays natal, la France. Je suis arrivée dans un monde nouveau, où l'idée de tout recommencer, de me redéfinir, s'offrait à moi. J'étais pleine d'envie et de désir brûlant de parcourir ce « nouveau » lieu. Et pourtant, très vite, je me suis heurtée à la réalité. Mon départ ne s'expliquait pas uniquement par une soif de découverte, mais aussi, de façon plus profonde, par un besoin de fuir. Je me suis laissée emporter dans une spirale de doutes, d'angoisses et de questionnements, une forme de paralysie intérieure qui, parfois, m'empêchait de me lever. C'est en traversant cette matière noire que j'ai commencé à formuler une réponse à une question aussi intime qu'universelle : « Qui suis-je ? ».

Nous l'avons tous fait, au moins une fois, sans jamais trouver de réponse figée. J'ai compris, en avançant, que ce sont souvent dans les périodes les plus troubles que des présences bienveillantes, parfois inattendues, nous aident à remonter à la surface. Montréal, pour moi, a été cette main tendue. Je crois peu au hasard. Chaque choix, même inconscient, révèle une facette de nous-mêmes. Je suis arrivée avec un but, celui de terminer ma maîtrise en histoire de l'art. Edith-Anne Pageot, l'une de mes professeur.e.s – également directrice de mon mémoire de recherche – m'a fait découvrir l'artiste Jinny Yu. Mon attirance pour les matériaux réfléchissants et l'abstraction lui a tout de suite fait penser à cette créatrice.

Jinny Yu a aussi quitté son pays natal, la Corée, pour venir s'installer à Montréal en 1988, où elle a grandi. Elle a ensuite étudié à Toronto, enseigné au Nouveau-Brunswick, vécu à Venise,

et aujourd'hui oscille entre Ottawa et Berlin. Et ce déracinement, le sentiment de ne se sentir chez soi nulle part, se reflète dans sa recherche créative qui prend forme par des autoportraits abstraits. Elle parvient à se comprendre en mêlant deux univers : celui de l'aluminium et l'encre noire, héritée de la calligraphie. La connaissance de soi, c'est se sentir chez soi dans son intérieur, quand on ne se sent pas chez soi à l'extérieur. C'est une quête qu'elle poursuit dans ses nombreux voyages, qui à leur tour façonnent sa pratique. Un cercle vertueux s'est créé.

Lorsque je m'adonne à la photographie, je suis toujours fascinée par les reflets. C'est peut-être pour cette raison que l'univers de cette artiste canadienne d'origine sud-coréenne m'a autant touchée. En février dernier, j'ai eu l'honneur de m'entretenir avec elle par visioconférence. Avec une grande générosité, elle a répondu à mes questions. Ce que je n'avais pas encore réalisé, c'est combien cette conversation faisait écho à mon propre cheminement intérieur. Nous sommes toutes deux habitées par la quête du soi, celle du chez-soi, et du déracinement. Bien que nos parcours soient différents, ses surfaces réfléchissantes agissent sur moi — et peut-être sur vous — comme des miroirs. J'y vois mes propres interrogations, mes propres failles. Pour la première fois dans mon parcours universitaire, j'ai pu exprimer non seulement une analyse, mais aussi mes émotions, ma réaction affective face à des œuvres, face à une artiste. Nicholas Dawson et Benoit Jodoin développent cette notion, appelée « savoir affecté » (2025, p. 26-29), qui explore comment les affects supplémentent et transforment la critique artistique et littéraire. Leur proposition consiste en l'intégration des dimensions sensibles et subjectives, où nos expériences personnelles et émotionnelles enrichissent notre compréhension des œuvres d'art. Et je crois qu'on oublie souvent, tant du côté des amateurs que des spécialistes, que l'art est, avant tout, une affaire de partage sensible¹.

Cet article m'est cher, car il marque une rencontre entre ce que je vois et ce que je ressens. J'ai trouvé des mots pour mes maux. J'aimerais, par cet écrit, rappeler à vous, lecteurs, que l'art, sous toutes ses formes, est quelque chose qui se ressent, qui passe par nos sens, qui nous bouleverse parfois, nous fait réfléchir, penser, nous donne envie de créer, pleurer, rire, bref, de vivre. Il n'y a pas que l'art qui nous procure ces émotions. À une époque où l'actualité est particulièrement anxiogène, il est important de nous rappeler que nous sommes des êtres sociaux, grandissant grâce au partage, aux échanges et au dialogue.

Le parcours artistique de Jinny Yu peut être découpé en plusieurs phases, toutes ancrées dans une quête de sens par la peinture. Son œuvre ne se laisse pas enfermer. Elle migre elle aussi. Elle est multiple, en transformation constante. Et c'est cela qui la rend si précieuse dans le paysage de l'art contemporain : elle pense le monde sans le réduire. Elle ouvre des perspectives, sans jamais imposer une vision.

La première phase, jusqu'en 2008, était une exploration des limites de l'abstraction picturale. La deuxième, de 2009 à 2014, interrogeait la matérialité même du médium à travers la question existentielle : Qui suis-je ? Elle réalisait alors un autoportrait, *Black Matter* (fig. 1), composé d'un cercle noir pulvérisé sur une plaque d'aluminium – un support pourtant peu réceptif à l'aquarelle. Et pourtant, grâce à la patience, à la maîtrise technique et au jeu de superpositions, elle parvenait à la faire adhérer. Une métaphore de l'identité elle-même, instable, fragile, altérable, mais persistante. La troisième phase, de 2015 à 2019, a déplacé la question de l'identité personnelle vers des enjeux politiques et sociaux. Elle ne se regarde plus seulement comme sujet, mais comme citoyenne, comme artiste sur une terre qui n'est pas la sienne. Et aujourd'hui, une quatrième phase semble émerger. Plus silencieuse, peut-être, moins centrée sur l'autoportrait. L'abstraction devient un espace collectif, une zone de partage, de responsabilité, de réflexion commune.



Figure 1. Jinny Yu, *Black Matter*, 2013, huile sur aluminium, 175,2 x 109,2 cm. Photographie de Youngha Jo.

C'est en 2004, à Berlin, que Jinny Yu découvre et adopte l'aluminium, un matériau qui deviendra central dans sa pratique. L'architecture postmoderne qu'elle côtoie à ce moment-là laisse une empreinte durable sur sa sensibilité, et c'est dans ce contexte qu'émergent les *Me(n)tal Perspectives*². Des lignes de chaos s'ordonnent sur des surfaces froides et réfléchissantes. L'aluminium, choisi à la suite de multiples expérimentations, semble l'avoir appelée. À la fois haptique, sensuel et méditatif, il devient pour elle un médium idéal. L'artiste se livre à une création abstraite, un langage qui lui est familier. La surface réfléchissante lui permet d'amener une distance et une proximité avec soi-même, comme un filtre entre le regard et le réel. Ce support lui offre une grande liberté : celle de peindre sans contrainte, d'explorer, de chercher, d'essayer, de recommencer. La liberté de composer devient un prolongement de la liberté d'être. Il fallait, pour cela, se regarder – même dans le flou – et accepter de ne pas toujours avoir de réponse. Jinny Yu a d'abord pris le temps de regarder son reflet pour mieux se connaître et ainsi être libre d'être qui elle veut. Tout comme le fut mon départ à Montréal, l'exil était pour moi une conquête de liberté. « Qu'est-ce que l'exil sinon la perte violente et involontaire de tous les symboles de son identité ? » (Adnan, citée dans Abiad-Boyadijan, 2025, p. 72). Jinny Yu considère l'aluminium comme une métaphore de la perception subjective, comme elle me l'a confié lors de l'entrevue. Rien n'y est net, nos reflets sont instables, brumeux, comme le sont nos identités. Nous ne savons pas toujours qui nous sommes, car notre environnement, nos histoires, nos douleurs parfois, brouillent cette image. L'intuition est son guide, et c'est elle

qui donne forme à ses autoportraits abstraits, qui interrogent à la fois sa place dans le monde et sa manière d'y exister. À travers son art, Jinny Yu cherche à dessiner les contours de son identité. Cette quête, profondément humaine, nous concerne tous. Qui suis-je ? Peut-être que la réponse n'existe pas, et qu'il faut accepter ce silence. C'est là que réside la puissance de son œuvre, elle ouvre un espace de dialogue intérieur, un espace pour se questionner. Un miroir qui, au lieu de refléter l'apparence, interroge notre vérité.

C'est sans doute ce qui me touche dans son travail, sa capacité à faire écho à ma propre recherche – en tant qu'artiste, mais aussi en tant que personne. Quand je photographie, je suis moi aussi attirée par les reflets, comme une façon détournée de chercher des réponses, des réponses cachées dont je devrais trouver le sens. Sans pouvoir toujours les expliquer, certaines œuvres s'imposent à nous. Elles résonnent. Elles nous parlent.

Cette subjectivité a été fortement influencée par les nombreux déplacements de l'artiste. D'un pays à un autre, d'une langue à une autre, Jinny Yu a construit son regard en voguant sur le décalage culturel. Elle m'a confié ne jamais se sentir véritablement « chez elle » là où elle se trouve. Une distance subsiste. C'est cette mise à distance qui, paradoxalement, crée chez elle une profondeur de regard. Pour elle, cette distance ne peut se traduire autrement que par l'abstraction. L'abstraction, dans son essence, impose une prise de recul. Elle échappe à la lecture immédiate, réclame du temps, une forme de digestion sensorielle et intellectuelle. Elle résiste aux définitions, et c'est peut-être pour cela qu'elle nous accroche. L'abstraction constitue tout ce qui est non figuratif, ne représente pas – à première vue – le réel, s'en éloigne, ou le formalise sans qu'il ne soit reconnaissable. L'abstraction est l'irreconnaissable. Ce que Jinny Yu déploie, ce sont des surfaces qui, bien qu'abstraites, parlent d'expériences concrètes, celle du déplacement, du déracinement, de la tentative de compréhension de soi dans un monde qui n'offre pas toujours de miroir clair. Et pourtant, la première chose que l'on perçoit dans ses œuvres, ce n'est pas la pensée. C'est le corps. C'est la sensation. Cela me rappelle Francis Ponge (1977) et sa manière de décrire la figue avec minutie, en évoquant la texture, la couleur, les plis, le goût – et ce n'est qu'ensuite que vient la pensée. L'œuvre de Jinny Yu s'inscrit dans cette logique. L'émotion vient d'abord. Le miroir d'aluminium nous captive par la lumière, le flou, notre reflet instable. Et ce n'est qu'après ce trouble premier que s'amorce la réflexion.

Cette approche intuitive et sensible est, pour moi, nouvelle à explorer. Ayant l'habitude d'analyser objectivement les œuvres, j'ai parfois mis sous silence ma sensibilité. En la laissant s'exprimer aujourd'hui, j'ai le sentiment d'approcher les créations de Jinny Yu avec une autre perception : la mienne. Cette voix que j'écoute, me permet d'accéder à une autre dimension de compréhension. Le travail de Jinny Yu me rappelle que l'art commence par une rencontre physique. Et que ce miroir, même abstrait, nous introduit immédiatement dans l'œuvre.

Jinny Yu parle de migration, de territoires, de langages, de ses déplacements entre différentes parties du monde. Elle remet en question les grandes théories modernes – Adorno, Arendt, Foucault – qui, si elles sont des passages obligés, doivent être, selon elle, constamment interrogées. Rien ne se perd, tout se transforme. Ces cadres de pensée sont pour elle des outils, des déclencheurs de conversation. Car au cœur de sa pratique, il y a la conversation. Une conversation entre les matériaux et la pensée, entre l'artiste et le spectateur, entre le monde intérieur et le monde extérieur, entre elle et moi. L'aluminium réfléchissant devient alors un support de dialogue, un espace de diffraction. Et ce n'est pas un hasard si la physique quantique vient nourrir son travail. Jinny Yu évoque Karen Barad³ et son approche philosophique du réel, inspirée des concepts de diffraction, de superposition, de réflexion (Barad, 2007). Dans sa série *Inextricably Ours* (fig. 2), exposée au Musée des beaux-arts de l'Ontario, du 22 juin 2024 au 5 janvier 2025, cette dimension physique se mêle au pictural. Elle a également travaillé en collaboration avec la physicienne Shohini Ghose⁴ afin d'explorer les liens profonds entre la peinture et les lois invisibles qui régissent l'univers. Par son art, elle cherche à apporter des réponses. Ses toiles récentes représentent des formes cubiques, des *cuboïdes*, volontairement ambiguës. Selon la position du spectateur, un coin du cube paraît se rapprocher, puis s'éloigner. Ce flou perspectiviste incarne cette idée que toute vision est relative. Tout dépend du point de vue. Ce sont des œuvres qui ne figent pas un sens, mais qui en proposent plusieurs, coexistant, parfois en tension. Ces œuvres forment l'exposition *Superposition*, présentée en Ontario, et formulent plastiquement des principes de physique quantique, ceux évoqués par Karen Barad et Shohini Ghose.



Figure 2. Jinny Yu, *Inextricably Ours W23-04*, 2023, aquarelle sur papier, 20 x 18 po.
Photographie de Aylin Abbasi

Ce terme emprunté à la physique quantique – superposition – se définit comme un « [...] principe revêtant des formes variées et qui s'applique à des phénomènes où des relations linéaires existent entre les variables et les fonctions qui en dépendent » (CNRTL, 2012). Les *cuvoïdes* incarnent plastiquement ce système, leur apparence change en fonction du point de vue du spectateur. Ainsi, tout semble osciller entre des possibilités de réalité coexistantes. La contemplation fixe un instant, un résultat émerge. Un bref changement et tout est modifié. Cette superposition constitue une condition intrinsèque à notre réalité. Une réalité où les événements, concepts et objets ne sont pas définis de manière binaire ou fixe. Ils coexistent. Le monde, l'univers, est fait de relations dynamiques, d'entrelacements, où les identités émergent grâce à l'interaction. Dans le travail de Jinny Yu, ce changement de point de vue fait écho à la migration, au déplacement qu'il soit géographique, identitaire, existentiel. Est-ce nous qui changeons notre regard sur le monde, ou est-ce le monde qui, en changeant, transforme notre regard ? Les couches de peinture, les perspectives multiples, la relation entre le sujet et l'arrière-plan, les expériences esthétiques, s'agencent comme des strates de réalité, non en se refusant, mais en communiant. Jinny Yu lance un appel à la simultanéité des points de vue, une acceptation de la pluralité de mondes possibles. La superposition est un principe mettant en évidence la réalité comme étant en constante évolution, aux frontières floues⁵. L'art et la physique quantique se rejoignent dans une idée, celle que rien n'est figé, tout est dans une constante reconfiguration.

De ses propres mots, Jinny Yu me confie : « Je me trouve comme peintre contemporain, qui pense à comment est-ce que je peux utiliser le médium de la peinture pour comprendre ce qui se passe autour de moi ». Son travail s'inscrit aujourd'hui dans une réflexion plus vaste sur la position coloniale au Canada et sur la responsabilité qui incombe aux « invités perpétuels », *"Perpetual Guest" and "why does its lock fit my key?"* (fig. 5), vivant sur des terres autochtones non cédées. Elle interroge : « Que veut dire vivre ici, comme colone ? Comme hôte ? Peut-on vraiment rester invité sans prendre de responsabilité ? Et si prendre plus de responsabilités nous permettait justement de développer un sentiment d'appartenance plus fort ? ».



Figure 5. Jinny Yu, *Perpetual Guest and why does its lock fit my key?*, 2020, vue de l'installation *RELATIONS : Diaspora et Peinture*, Fondation PHI pour l'Art Contemporain. Photographie de Richard-Max Tremblay.

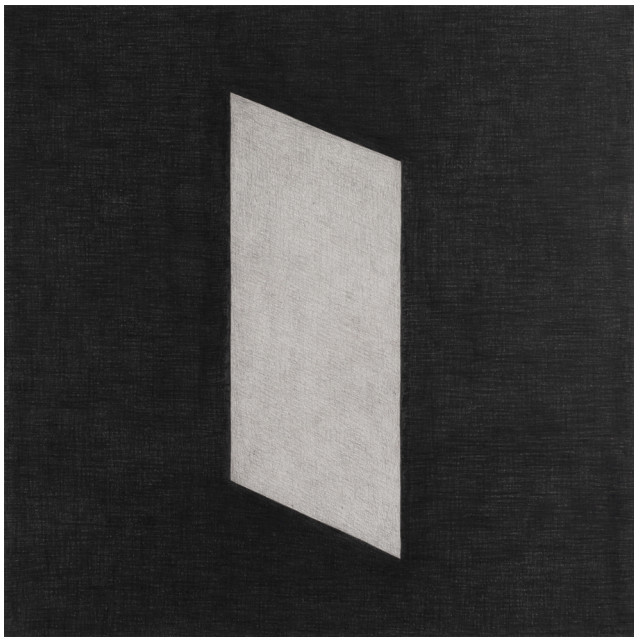


Figure 3. Jinny Yu, *Hôte XXXIX*, 2020, graphite sur papier, 41,9 x 41,9 cm, Musée des Beaux-Arts de Montréal, Québec. Photographie de Andrew Wright.

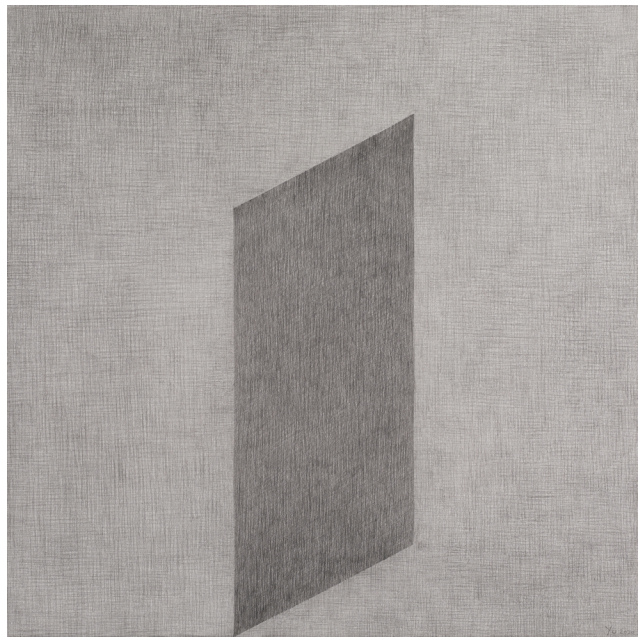


Figure 4. Jinny Yu, *Hôte XL*, 2020, graphite sur papier, 41,9 x 41,9 cm, Musée des Beaux-Arts de Montréal, Québec. Photographie de Andrew Wright.

Et moi, devant ses œuvres, je me retrouve. Dans le flou d'un reflet, dans une ligne qui se dédouble, dans une surface qui absorbe autant qu'elle repousse. Elle me permet de penser. De sentir. D'entrer en dialogue.

Au terme de mon entretien avec Jinny Yu, il demeurait une dernière question, comme un écho persistant au cœur de ma démarche. Elle naissait d'un besoin presque irrésistible d'apprendre, apprendre par cœur pour appliquer la leçon, être certaine de ne pas oublier, comme on le fait avec une poésie : « Auriez-vous une définition de ce que signifie pour vous la compréhension de soi, de sa place dans le monde ? ». En guise de réponse, Jinny Yu m'a invitée à aller voir sa série *Hôte* (2020) (fig. 3 et 4), exposée au Musée des beaux-arts de Montréal. Je me suis prêtée à l'exercice d'écrire ce que je ressentais face à cette œuvre. Nous pénétrons dans un écrin noir et mystérieux, coupé du reste du musée. J'ai été particulièrement sensible à la scénographie immersive, nous permettant de faire corps avec l'œuvre. J'ai immédiatement pensé à Malévitch. Puis je me suis arrêtée là, laissant cette pensée en suspens. Je ne voulais pas entrer dans une théorisation ni convoquer des œuvres étudiées. Je souhaitais porter un regard neuf. Renoncer à l'idée de contrôle. Écouter mon intuition, sans exiger de réponse parfaite.

Le motif de la porte paraît simple à décrypter. Pourtant, j'ai été subjuguée par la façon dont l'artiste l'a décliné, offrant alors l'éventualité d'y voir des portes, des ouvertures, des possibilités,

des opportunités ; entrouvertes, ouvertes, fermées. Est-ce une seule et même œuvre, un même objet, représenté sous différents points de vue ? Cela m'a procuré un sentiment d'espoir, qui ressurgit à la surface en ce moment même. Finalement, nous voyons ce que nous cherchons à voir.

Les dégradés de gris, noir et blanc, métaphorisent les nuances que nous éprouvons. Ce n'est jamais tout noir ou tout blanc, dit-on couramment. La vie est faite de nuances, d'occasions, saisies ou non, et cela construit notre histoire, notre expérience sur cette terre. *Hôte* est une œuvre ancrée dans le réel. Je l'ai perçue comme un écho à nos pulsions, à nos choix et à notre libre arbitre.

La distance et la perception sont des constantes dans le travail de Jinny Yu. Nous pouvons voir ces formes rectangulaires de près, comme de loin, dans leur individualité ou leur ensemble. Est-ce une métaphore des nuances de l'individualité ? Ou une représentation de la pluralité communautaire ? Jinny Yu nous invite à réfléchir à la place que nous occupons dans le monde, en tant que personne ou au sein d'une collectivité. Par le jeu subtil de lignes et de rectangles noirs, blancs et gris, Jinny Yu nous invite à sonder ce que nous sommes. Mais ce n'est là que mon ressenti.

Notes

1. Cette expression s'inspire du titre éponyme *Le partage du sensible : esthétique et politique* (Rancière, 2000).
2. Voir le catalogue de l'exposition *Story of a Global Nomad* (Falvey et al., 2008).
3. Karen Barad est une philosophe spécialiste de physique quantique ayant enseigné au département d'études féministes de l'Université de Californie à Santa Cruz.
4. Pour plus de précisions sur l'utilisation de la physique quantique dans le travail de Jinny Yu, voir sa discussion avec la physicienne Shohini Ghose (Art Gallery of Ontario, 2024). Shohini Ghose est physicienne quantique et professeure de physique et d'informatique à l'Université Wilfrid Laurier.
5. Karen Barad utilise la superposition pour expliquer le fonctionnement de diffraction des ondes (2007, p. 76).

Références

Abiad-Boyadjian, M. (2025). J'ai vu la mer dans le soleil et le soleil au milieu de la mer : en conversation avec Etel Adnan (1925-2021). *Spirale*, (288), 70–77.

Art Gallery of Ontario. (2024, 13 décembre). *Jinny Yu, Shohini Ghose et Ming Tiampo en conversation* [Vidéo]. Youtube.

https://www.youtube.com/watch?v=IRiSNtmRR78&t=1s&ab_channel=ArtGalleryofOntario

Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway, Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press.

CNRTL. (2012). *Superposition : Définition de superposition*. Centre national de ressources textuelles et lexicales. <https://www.cnrtl.fr/definition/superposition>

Dawson, N. et Jodoin, B. (2025). Des gestes pour venir en aide à nos platitudes critiques. *Spirale*, (288), 26-29.

Falvey, E., Foscari, A., Pageot, E.-A. et Galerie Art Mûr. (2008). *Story of a Global Nomad* [Catalogue d'exposition]. Éditions Art Mûr.

Ponge, F. (1977). *Comment une figure de paroles et pourquoi*. Flammarion.

Rancière, J. (2000). *Le partage du sensible : esthétique et politique*. La Fabrique.

Stefánsson, J. K. (2024). *Ton absence n'est que ténèbres*. Folio.