

COMMENTAIRE SUR L'ŒUVRE DE HA CHA YOUN

Ji Yoon Yang

LOCALISATION

Ha Cha Youn entame son parcours académique en 1983 en France, débutant des études d'art à Poitiers et à Nîmes. Elle poursuit ensuite sa formation à l'Université des Beaux-Arts de Braunschweig, en Allemagne. Pendant son séjour à Nîmes, le milieu académique est profondément influencé par le mouvement Support/Surface. Formé dans les années 1970, le nom Support/Surface fait référence au « support » pour tenir la peinture et à la « surface » de la toile. Ce groupe d'artistes s'est aventuré à critiquer l'*establishment* artistique parisien, contestant avec ferveur le fait que l'art de la peinture ait cédé aux pressions de la marchandisation imposées par l'influence implacable du capitalisme sur le marché. Ils ont cherché à purifier l'essence même de la peinture, en éliminant ce qu'ils considéraient comme des éléments « impurs » qui encombraient son essence. Leur quête ambitieuse les a amenés à démanteler le cadre conventionnel en bois de la toile, un acte délibéré visant à réaffirmer la nature intrinsèque de la peinture comme un tissu, une « surface » singulière. Enraciné dans l'éthos de l'anticapitalisme et de l'antimodernisme, qui avait gagné du terrain à la suite du mouvement de mai 1968 à Paris, Support/Surface posait des questions sur le rôle sociétal de la peinture abstraite dans la France d'après-guerre. Dans le même temps, l'œuvre produite par le collectif est souvent critiquée pour son attitude perçue comme apolitique, sa simplicité apparente et sa caractéristique distinctive d'abstraction décorative.

Le parcours de Ha a été profondément impacté par des bouleversements dans les économies politiques des sociétés coréennes et européennes occidentales, catalysés par des événements historiques majeurs tels que les Jeux olympiques de Séoul en 1988 et la chute du mur de Berlin en 1989. Dans son œuvre, Ha soulève habilement de profondes interrogations sur le tissu socio-économique de la mondialisation néolibérale – un paradigme qui, depuis les années 1980, a engendré une production de masse, une consommation débridée et une avalanche de déchets, aux côtés de l'influence omniprésente du marketing et de la publicité d'entreprise. Résidant au confluent de milieux culturels divers, allant du sud de la Corée au sud de la France et au nord de l'Allemagne, Ha réfléchit ardemment à son identité en tant qu'artiste. Elle examine sa position unique dans ce terrain multiforme, explorant les contours de la durabilité. Le concept de « localisation », élégamment traduit par « s'installer » dans le lexique de Ha, reste inchangé à travers le spectre linguistique de l'anglais, de l'allemand et du français.

Je me brûle (I Burn Me), Installation – Performance, 1987

Dans le paysage de la France des années 1980, Ha a été témoin de l'émergence d'un mouvement « Nimby » (Pas dans mon jardin), qui s'opposait fermement à la distribution généralisée de bouteilles d'eau en plastique et à l'élimination conséquente des déchets plastiques, déclenchée par une augmentation de la consommation d'eau en bouteille. Malgré une prise de conscience précoce des répercussions environnementales associées à la production de plastiques, les entreprises se sont lancées dans une distribution effrénée, sans se soucier de

mesures correctives. Plutôt que de considérer ce phénomène en termes simplistes, l'artiste a entrepris une profonde enquête sur la structure globale du capitalisme européen occidental qui le sous-tendait. Après ses expériences lors des Jeux olympiques de 1988, Ha a rencontré une situation parallèle émergeant en Corée du Sud, élargissant ainsi son examen critique des principes de la mondialisation néolibérale. L'œuvre de l'artiste intitulée *Je me brûle (I Burn Me)* représente sa première tentative de découvrir une finalité artistique pour les déchets de la consommation des années 1980.

Pour son œuvre, *Je me brûle (I Burn Me)*, Ha s'est lancée dans un rituel nocturne pendant son séjour en tant qu'étudiante à l'école des Beaux-Arts de Nîmes, en France, en 1987. Chaque soir, elle se rendait au centre-ville avec un sac en plastique, ramassant les bouteilles en plastique abandonnées dans les poubelles. Le jour suivant, dans son atelier, elle répétait le processus de décollage des étiquettes de chaque bouteille, les brûlant, puis y versant de l'eau. Pendant ces actes performatifs, l'artiste portait un uniforme de travail distinctif arborant les mots « Ha Ca Youn, Made in Korea » sur sa poitrine, un choix audacieux visant à accentuer les différences ethniques entre elle et le public européen occidental. Cette entreprise artistique a duré près d'un an, engendrant un risque pour la santé en raison des gaz dangereux générés pendant la combustion. L'intensité à la fois des gaz et de la chaleur poussait le public à quitter l'espace de performance. L'œuvre d'art produite mettait en scène un arbre solitaire, relié par des branches constituées d'objets faits de bouteilles en plastique brûlés, de ciment et de structures en acier.

***Reis pflanzen (Planting Rice)*, Performance, 1987-1988**

Cette performance a été créée en 1988 alors que Ha était étudiante en échange à l'Université des Beaux-Arts de Braunschweig en Allemagne. Au moment de son départ d'Allemagne, elle continuait à réaliser cette œuvre intitulée *Reis pflanzen (Planter du riz)* dans l'espace de son studio. Les politiques environnementales strictes de l'Allemagne exigeaient le retour des bouteilles en plastique à leur lieu d'origine après utilisation, rendant les bouteilles jetées rares. La réponse créative de l'artiste a été de se tourner vers les journaux jetés, une situation commune dans l'environnement multilingue de l'Allemagne, où de nombreux journaux sont distribués gratuitement.

Ha a déchiré des journaux récupérés, y a inséré des pièces de monnaie et les a méticuleusement tordus pour en faire des sculptures texturées, qu'elle a baptisées « riz ». Ces créations uniques ont trouvé leur place dans l'espace de travail partagé, où les sols et les murs en ciment étaient remplis de dessins et de divers objets. Les piliers en bois coupés ont pris de nouvelles formes au fil du temps. L'artiste a minutieusement démantelé de grandes affiches publicitaires, empilant leurs restes sur le sol pour créer des nids d'arbres complexes.

L'artiste, dont les fondations culinaires reposaient sur le riz comme aliment de base, a ainsi entrepris la transplantation du riz, qui n'est pas cultivé en Allemagne. La performance s'est conclue par un geste puissant, lorsque l'artiste a retiré et brûlé sa tenue de longue date portant l'inscription « Ha Cha Youn, Made in Korea », qu'elle portait depuis son séjour en France.

AUSZUG, 1993-1995

De 1993 à 1995, Ha a organisé trois expositions personnelles intitulées « AUSZUG ». Ces expositions se sont étendues sur deux ans. Après ses études à Braunschweig, en Allemagne, elle a déménagé à Hanovre et a commencé à

traverser l'Europe dès 1983. Le terme « AUSZUG » se traduit par « voyage » ou « extrait ». Comme le titre l'indique, l'artiste a choisi des espaces d'exposition non conventionnels, notamment son propre studio et celui d'autres artistes, plutôt que des galeries traditionnelles. Ces expositions servent de réflexions autobiographiques, offrant un aperçu de ses voyages européens depuis 1983 et de son installation à Hanovre en 1994.

AUSZUG, partie 1, Braunschweig, 1993
Solo, la fin de série

Cette œuvre est une installation composée d'objets sur le thème résidentiel située dans l'atelier d'un sculpteur à l'Université des Beaux-Arts de Braunschweig en Allemagne. Ha a ingénieusement réaménagé l'atelier du professeur retraité pour en faire une sorte d'espace de vie. Dans cette transformation, différents éléments contribuent à créer un environnement de vie intime et sédentaire sous le plafond élevé de l'atelier : un lit superposé bas avec un escalier incliné, une porte coulissante à la place d'une porte battante, du contreplaqué imitant un escalier aux côtés d'un escalier en acier, des instantanés Polaroid capturant les voyages de l'artiste à travers l'Allemagne et la France, des feuilles coupées d'une plante en pot au sommet de la structure, deux longues gommées et des planches minces enveloppées de morceaux de papier de verre, nommées comme un lit d'eau. L'installation s'inspire de la taille et du caractère de l'espace où Ha a vécu pour la première fois de 1987 à 1988.

AUSZUG, partie 2, Hanovre, 1994
Les mots & Die Wörter (Words)

Le titre bilingue de l'exposition fait allusion aux expériences de l'artiste vivant à la fois en France et en Allemagne. Dans l'espace d'exposition, les différentes installations sont des tentatives de naviguer entre les deux pays ou de les fusionner. Les murs et les sols sont submergés par une variété d'éléments, y compris des voies ferrées, qui ont été déplacées jusqu'au studio du quatrième étage, des sacs en plastique et des sculptures en acier portant des adresses françaises et allemandes. Les murs et les sols du bâtiment semblent être trop chargés pour supporter tous ces œuvres d'art. Les rencontres personnelles de l'artiste lors de la transition entre l'Allemagne et la France sont également évidentes, avec des objets exposés comme un livre en vinyle transparent et un dictionnaire utilisé depuis les années 1980. En essence, Ha a transformé le studio en un espace qui favorise le dialogue aux côtés de la création artistique.

AUSZUG, partie 3, Hannover, 1995
Die Zeittrampelin (La voyageuse du temps)

S'installant dans des espaces intérieurs et extérieurs, Ha amène l'environnement de la rue à l'intérieur de l'exposition. Le sol de l'atelier est couvert d'asphalte, créant une atmosphère rappelant une route. Au lieu d'être confinée à un seul espace, l'artiste introduit son propre concept d'espace. De la même manière, elle décale le terme de « Trampelin » (l'auto-stoppeuse, celle qui voyage d'un endroit à un autre), pour forger son propre terme, « Die Zeittrampelin » (la voyageuse du temps, celle qui voyage à travers le temps). Dans l'atelier, une usine abandonnée reconverte, de l'asphalte a été posé, de grands panneaux publicitaires ont été installés, aussi bien à l'intérieur et à l'extérieur.

SWEET HOME

Sweet Home, Hanovre, 1999

Au milieu des années 1990, Ha Cha Youn a reçu plusieurs bourses d'artistes en Allemagne, après que l'aide financière de sa famille en Corée ait pris fin brusquement. Luttant pour gagner sa vie, elle s'est intéressée à la vie des personnes socialement défavorisées en Europe occidentale. Hanovre, où elle vivait à l'époque, se préparait pour l'Exposition universelle de 2000, un événement majeur. Ha a remarqué des gens mendier dans les rues et la police allemande essayant de les éloigner, chose qu'elle n'avait pas vu auparavant.

Le paysage urbain de Hanovre était dominé par le béton gris, les seules couleurs vives provenant des grandes affiches publicitaires. Dans une exposition collective en 1999, Ha a placé un tapis devant l'une de ces affiches et a ajouté un bol en plastique avec un récipient portant les mots « Ich bin Künstlerin », ce qui signifie « Je suis une artiste ».

En 2001, Ha a déménagé à Paris pour participer au programme de résidence de la Cité Internationale des Arts. Elle a ensuite travaillé sur la série *Sweet Home*, qui s'est étendue de Paris pendant la présidence de Nicolas Sarkozy et s'est poursuivie jusqu'en 2009. Nicolas Sarkozy, qui avait occupé les postes de ministre de l'Intérieur et des Finances sous Jacques Chirac depuis 2002, prônait une application robuste de la loi et des réformes économiques orientées vers le marché. En 2003, il a promulgué une loi visant à éradiquer l'immigration illégale, et en 2006, il a adopté une approche encore plus rigoureuse, plaidant en faveur d'un virage vers une politique « d'immigration sélective ». Cela impliquait l'octroi de permis de séjour français exclusivement aux individus originaires de pays classés comme « zones de solidarité prioritaires ».

En 2005, un incident tragique s'est produit lorsque deux adolescents musulmans ont été électrocutés dans une sous-station électrique alors qu'ils tentaient d'échapper à une poursuite policière à Clichy-sous-Bois, une banlieue parisienne en France. Cet événement a déclenché des protestations organisées par des immigrants africains, y compris des musulmans, résidant dans les bidonvilles de banlieue. Avec les remarques virulentes de Sarkozy sur les « déchets humains », les « voyous » et la nécessité de les « éradiquer », les manifestations se sont étendues jusqu'au centre de Paris. Malgré les protestations généralisées, Sarkozy a trouvé un soutien considérable parmi les électeurs conservateurs qui ont embrassé sa campagne présidentielle « travailler plus pour gagner plus » et ses politiques anti-immigration. En conséquence, il a été élu président de la France en 2007.

Les politiques anti-immigrés de Sarkozy et son ascension à la présidence ont été inattendues pour Ha, qui se voyait comme une étrangère dans la société de l'Europe occidentale. Alors qu'il y avait eu de la sympathie publique pour les immigrants illégaux lors de la mise en œuvre des lois sur l'immigration Pasqua en 1986 et 1993, au moment de l'élection de Sarkozy, la société française avait basculé vers une position plus à droite, comme en témoigne sa popularité. Après l'élection de Sarkozy, le gouvernement français a même interdit les tentes de sans-abri sous prétexte de maintien de l'ordre urbain.

À travers sa pratique artistique performative, l'artiste confronte la réalité crue qu'elle a rencontrée à Paris et le fantasme de la ville romantique. Dans sa série *Sweet Home*, elle capture les aspects exotiques de Paris, mettant en lumière les vérités inconfortables au sein de la société de bien-être de l'Europe occidentale et de la culture française. Contrairement à un observateur objectif ou à un

anthropologue, l'artiste ne se contente pas d'objectiver ou de documenter ces paysages exotiques. Au contraire, elle s'engage dans un processus d'observation et d'interprétation. Son travail explore comment le gouvernement français et les médias abordent le problème des sans-abris, le parcours des groupes militants de sans-abri gagnant en influence politique, et le destin des personnes sans-abri qui finissent par se disperser de Paris.

Sweet Home, Paris, 2004

Les bancs dans les stations de métro de parisiennes avaient des accoudoirs bas sur chaque siège, ce qui causait des désagréments pour les personnes sans-abri qui s'y allongent et y dorment. Ha propose un remède ingénieux en présentant l'installation d'un morceau de polystyrène sur ces bancs, augmentant ainsi la hauteur du siège pour l'aligner avec les accoudoirs. Cette création artistique fournit une solution pratique, car les morceaux de polystyrène, habituellement posés sous les bancs, peuvent être placés sur le dessus du banc lorsqu'une personne sans-abri a besoin d'une surface de sommeil plus confortable. Cela démontre comment l'art peut être utilisé comme une solution pour aider les sans-abris à créer et à avoir ce dont ils ont besoin pour des activités humaines les plus essentielles, comme le sommeil.

Balade dans Paris (Walks in Paris), Performance, Photos, Vidéo (4 min 48 s), 2006

Cette œuvre comprend une vidéo et un enregistrement photographique d'une performance la montrant se promener dans Paris avec un chariot de supermarché spacieux rempli de sacs en plastique colorés.

Balade de Carola (Carola' Journey), Vidéo (9 min 37 s), 2008

Un sac en plastique rose est capturé alors qu'il vole au vent à travers les rues de Paris. Il se déplace comme s'il était animé.

Sweet Home 2, Vidéo-photographie (video monobande à partir de 432, muet, 29 min 10 s), 2005-2006

Consigne (Magasin /Ordre), Photographie, 2005

Cette œuvre est née des scènes observées par Ha lors de ses promenades habituelles autour du canal Saint-Martin. En réponse aux réglementations du gouvernement français interdisant aux personnes sans-abri d'ériger des tentes après avoir perdu leur logement, la photographie capture les vifs sacs en plastique ornant les arbres longeant la Seine. La population sans-abri, privée de tentes, utilise ces sacs comme des lieux de stockage temporaires, y rangeant leurs affaires pendant la journée et les suspendant aux branches. À la tombée de la nuit, ils récupèrent leurs sacs et les déballetent pour manger et dormir.

L'artiste maintient une distance délibérée avec ses sujets, tout en capturant leurs luttes à travers la photographie. Selon ses propres termes, lorsqu'elle travaillait sur la série *Sweet Home*, elle a consciemment abandonné son identité d'artiste. Plutôt que d'adopter le rôle d'artiste en proclamant : « Je vais créer et exposer la réalité de la vie des sans-abris à Paris comme mon art », elle opte pour un engagement social en documentant la situation et en partageant ses idées avec ceux qui pourraient ne pas l'avoir observée. Pour Ha, cette période à Paris coïncidait avec son exploration de la vie des sans-abris, des étrangers, de l'immigration illégale et des politiques étatiques. Malgré la présence d'initiatives louables en matière de bien-être telles que l'assurance maladie, le défi

humanitaire d'accueillir les réfugiés se profilait comme une préoccupation sociale majeure. L'objectif de Ha était de capturer les facettes inconnues mais authentiques de la vie parisienne et de les imprégner d'une essence poétique.

Journal d'un campement (a Camp Journal), Film documentaire (47 min 41 s), 2008

Journal d'un campement, couvrant cinq mois d'hiver de 2006 à 2007, documente l'action de l'organisation caritative connue sous le nom de « Les Enfants de Don Quichotte » qui a rassemblé des personnes sans-abri pour organiser une manifestation de tentes contre les politiques de logement du gouvernement. Certains membres du public se sont joints en solidarité à cette manifestation et des personnalités notables ont également apporté leur soutien, électrisant davantage la scène publique. Finalement, ce mouvement s'est cristallisé en un camp de tentes regroupant environ 200 participants.

Beaucoup de manifestants étaient des immigrants qui devaient travailler pour un tiers du salaire minimum parce qu'ils n'avaient pas de papiers légaux. Ils demandaient les mêmes droits fondamentaux que les pauvres en France, tels que le logement, les soins de santé et le soutien à la retraite. Le gouvernement français a déclaré qu'il fournirait un logement si les manifestants passaient par un processus administratif compliqué, retardant les choses. Certains des manifestants ont fait des grèves de la faim, toutefois le groupe qui menait les protestations, « Les Enfants de Don Quichotte », n'a pas soutenu cette tactique extrême. Finalement, de nombreux manifestants sans-abri sont retournés dans leurs propres quartiers et le nombre de tentes sur les sites de protestation a diminué. Au lieu de rendre compte de ce qui se passait, les médias français ont présenté les sans-abris comme étant reconnaissants envers « Les Enfants de Don Quichotte ». Certains des dirigeants de ce groupe ont même été élus au parlement, mais on ignore où les sans-abris ont fini par aller.

Dans l'œuvre de Ha, le thème central tourne autour du concept de « s'installer là où l'on se trouve ». Pour établir une vie stable et autosuffisante dans un nouvel environnement, l'artiste a constamment dû s'engager activement dans les activités de la société. Bien que l'éducation de Ha à Masan ait façonné sa perspective différemment de celle des Européens de l'Ouest, elle a toujours réfléchi à l'espace minimal universel nécessaire à l'existence humaine et à la manière de le représenter à travers son art. Elle caractérise cela comme un processus de transition, passant d'une personne naïve à une personne idéologisée. Vivant au sein d'une démocratie libérale, où la participation citoyenne est cruciale, contrairement à une monarchie ou à un régime militaire, Ha souligne l'importance pour les gens d'être attentifs aux dynamiques politiques de leur communauté. Elle nous encourage à reconsidérer notre responsabilité sociale envers nos concitoyens.

Sweet Home 4, Vidéo, 7min 59sec, 2009

Dans une clairière désolée et poussiéreuse à côté d'une autoroute, des valises de voyage vieilles sont éparpillées. Une excavatrice s'approche, les soulève et les laisse retomber sur le sol, répétant cette séquence. Cette performance sert de métaphore pour les vies des migrants qui sont marginalisés et exclus de force du système étatique capitaliste, à l'instar des valises vieilles déplacées implacablement par l'excavatrice. Le cadre de la vidéo est la périphérie d'une autoroute anonyme, tôt le matin. Des sacs, des matelas et d'autres colis essentiels sont rassemblés en un seul endroit, tandis que des grues, des pelles et

d'autres engins lourds se précipitent vers eux avec un rugissement assourdissant, réduisant rapidement ces biens en ruines. Cette imagerie poignante évoque la réflexion sur le sans-abrisme, l'immigration illégale et les défis auxquels sont confrontées les personnes contraintes à la migration forcée.

Jjockbang Project, Séoul, 2013

Le type de logement « Jjockbang » (petits espaces de vie) en Corée du Sud a émergé après la libération du pays et persiste en tant que forme de logement illégal ou expédient à long terme. Cette disposition de logement implique le paiement d'un loyer quotidien d'environ 7 000 KRW et offre un moyen aux personnes appauvries de sécuriser un espace de vie intérieur, bien que caractérisé par l'instabilité et la précarité. Dans ces petites chambres, allant de 2m² à 6m², des personnes célibataires vivent seules. Traiter la question du logement illégal et de mauvaise qualité présente de nombreux défis pratiques pour le gouvernement. Identifier et détecter les modifications illégales au sein des bâtiments est une tâche complexe et des répressions strictes contre cette forme de logement la moins chère dans les zones urbaines peuvent involontairement aggraver le sans-abrisme. En conséquence, le gouvernement adopte une position paradoxale et double, où des réglementations sont en place sur le papier tandis qu'une approche plus indulgente est adoptée en pratique à l'égard du squat.

Après avoir quitté la Corée du Sud pour la France en 1983 et être retournée dans son pays d'origine 30 ans plus tard, l'artiste se perçoit désormais comme une étrangère. Elle croit fermement que l'indifférence envers les « Jjockbang » est l'attitude la plus grave, et cette conviction alimente son « Projet Jjockbang ». En tant que prolongement naturel de sa série *Sweet Home*, son souci pour les sans-abris et les migrants persiste, comme en témoigne la documentation vidéo de sa performance intitulée *Yeongdeungpo* en 2013, qui aborde la question de la non-résidence. À travers son travail, l'artiste met en lumière diverses formes de migration forcée, d'isolement personnel et les aspects cachés d'une société de bien-être. Parallèlement, elle porte son attention sur les *outsiders* qui résident aux frontières des perspectives politiques et sociales. L'artiste établit des liens entre les conditions de logement à Séoul et les problèmes de logement prévalant dans les villes d'Europe de l'Ouest, notamment en France.