

HOME-LESS-HOME

SIX FRAGMENTS SUR LE TRAVAIL ARTISTIQUE DE HA CHA YOUN

Raimar Stange

I.

Depuis le milieu des années 1980, l'artiste multimédia Ha Cha Youn explore dans son œuvre des thématiques telles que la « migration nomade/fuite » et « l'identité culturelle », ainsi que la « société d'abondance » et « l'injustice sociale ». Des sujets profondément politiques occupent une place centrale dans ses vidéos, documentaires, créations visuelles, installations spatiales, travaux textuels conceptuels et performances auto-réalisées. Ces thèmes, traités au fil des 40 dernières années dans le contexte de la mondialisation néolibérale, acquièrent progressivement une pertinence (et une dimension antisociale) croissante sur l'agenda artistique.

II.

Caractéristique du travail artistique de Ha Cha Youn est le fait qu'en tant qu'artiste née en Corée, ayant étudié d'abord en France puis en Allemagne, et maintenant résidant à nouveau en France, plus précisément à Paris, elle doit quotidiennement faire l'expérience, aussi paradoxal que cela puisse paraître, de « l'inauthentique ». Être chez soi sans réellement l'être – c'est ainsi que l'on pourrait peut-être décrire cet état souvent aliéné et « hybride ». Le mode de vie du sans-abri nomade, du précaire « Homeless », est généralement le résultat de deux choses : les migrations de diverses natures – allant de la fuite forcée à des « déménagements » plus ou moins volontaires – et le « départ », principalement provoqué par des « déséquilibres » économiques. Ha Cha Youn a dû, dans sa vie, faire l'expérience des deux, qu'il s'agisse de quitter sa « patrie » coréenne ou de faire face au problème (existentiel) de la détresse financière en tant qu'étudiante en art puis en tant que jeune artiste. Cette authenticité vécue au quotidien transparait de manière captivante dans son art. Cependant, la particularité de l'approche artistique de Ha Cha Youn réside dans le fait que cette qualité presque immédiate dans ses œuvres est contrebalancée par une conceptualité bien calculée, parfois presque minimaliste.

III.

Un exemple probant du travail artistique de Ha Cha Youn est sa pièce aussi sensible que percutante, intitulée *Consigne*, réalisée en 2005 : cette série de photos présente des clichés documentaires d'arbres où des personnes sans abri ont entreposé des sacs en hauteur. Ainsi, les sans-abris, souvent se désignant eux-mêmes comme des « vagabonds », souhaitent attirer l'attention de manière consciente sur leur statut de « vagabondage » (le mot latin *vagabundus* signifiant entre autres "errant" et "instable"). Ces sacs renferment les maigres possessions restantes des vagabonds et sont ainsi protégés contre l'intervention de la police et le vol par d'autres personnes vivant également dans des conditions précaires. Bien que cette œuvre soit factuelle et engagée, elle évoque, en apparence incidente, les conditions de vie extrêmement difficiles des réfugiés, qui utilisent souvent des sacs similaires lors de leur fuite. Le fait que de tels sacs soient

désormais présents dans le monde entier témoigne de la violence monopolistique de la production capitaliste. De plus, certaines images de *Consigne* peuvent être perçues, à première vue, comme des compositions presque poétiques, comme celle où trois sacs bien remplis avec leur teinte bleu clair apparaissent comme des « touches de couleur » dans le triste gris-brun du paysage hivernal entourant l'arbre photographié. Ainsi, une beauté contaminée se manifeste presque discrètement.

IV.

Examinons de plus près l'installation *MAT, BOAT, CARPET – my mat, a boat for family, a larger carpet for all*, datant de 2021 : dans deux salles adjacentes, des tapis plus ou moins rectangulaires sont disposés au sol, constitués d'environ 1000 bouteilles en plastique PET. De plus, les tapis sont reliés par d'épais cordages. Deux écrans plats avec haut-parleurs sont également présents, diffusant des vagues de la mer visuellement et auditivement. À première vue, ces tapis, en particulier avec les écrans plats évoquant la mer et le mot « boat » dans le titre, rappellent les petits bateaux et radeaux très précaires utilisés par de plus en plus de réfugiés pour quitter leur pays. Cependant, la taille des tapis et leur placement au sol renvoie également à l'idée de tapis, comme le suggère le mot « carpet » dans le titre. Ainsi, la situation précaire d'une traversée en mer contraste avec le sentiment de sécurité d'un chez-soi, quelque chose comme un salon. En fin de compte, cette installation, en tant que « tapis volant » proverbial, évoque également la réalisation féérique du désir de voyager librement, rapidement et avec assurance, un rêve qui est cependant mis en question par la référence à la destinée des « boat people ».

Une double signification similaire s'applique au thème de la « mer » en général, représentant d'une part un lieu de rêve apprécié des touristes, et d'autre part, devenu depuis longtemps une fosse commune pour les réfugiés. *MAT, BOAT, CARPET – my mat, a boat for family, a larger carpet for all* fait allusion à une autre catastrophe majeure, à savoir la destruction environnementale mondiale causée non seulement par les déchets plastiques produits par le capitalisme néolibéral turbo, mais également à travers les bouteilles en plastique PET, symbolisant concrètement cette catastrophe devenue quotidienne. Cependant, elles portent en elles un moment d'espoir en tant que messages potentiels dans une bouteille, promettant des secours.

Toutes ces narrations contradictoires sont finalement racontées à l'aide de textiles interconnectés, les tapis et les cordes. Comme c'est souvent le cas dans l'art de Ha Cha Youn, cette installation est donc chargée de manière sémantique dans toutes ses parties : le tapis « emmêlé » au sens propre du terme, en tant que textile, représente également du « texte ».

V.

Retournons à Paris, plus précisément au film de Ha Cha Youn, *Journal d'un Campement / A Camp Journal*, réalisé en 2008. Ce film d'une durée d'environ 48 minutes présente une action de plusieurs mois menée par l'initiative citoyenne « Les enfants de don Quichotte ». Le groupe avait installé de petites tentes le long du canal Saint-Martin à Paris pendant l'hiver 2006/2007, offrant ainsi aux sans-abri la possibilité de passer la nuit gratuitement et de survivre au froid. L'artiste montre en un lent travelling la longue rangée de tentes, soulignant comment elles étaient exposées aux intempéries. Les habitants des tentes sont également fréquemment visibles dans *Journal d'un Campement / A Camp Journal*. À un

moment donné, un homme fait le signe de la victoire avec deux doigts devant la caméra, exprimant ainsi son optimisme. Le campement des deux côtés de la rive est rapidement devenu un sujet de discorde à Paris, suscitant des débats passionnés entre partisans et opposants, comme en témoignent les images médiatiques insérées dans le film par Ha Cha Youn, qui ont également été relayées dans les actualités télévisées. Le fait que bon nombre de ceux qui cherchaient un abri ici n'avaient pas de permis de séjour en France ne facilitait pas les choses : la question de la patrie, de la nationalité et du droit au logement demeure une trinité précaire. En avril 2007, l'action a finalement pris fin, comme Ha Cha Youn l'informe sobrement à la fin de son film.

Journal d'un Campement / A Camp Journal est, comme la plupart des œuvres de Ha Cha Youn, formellement un hybride et ne peut donc pas être clairement classé dans un genre défini. Le film est plus qu'une simple documentation ; il s'agit d'un film agitprop engagé, se distinguant par son empathie envers le problème du sans-abrisme et son intérêt à résoudre ce problème par l'information. Une fois de plus, il y a des moments poétiques, comme lorsque, de manière idyllique, un sac en plastique dérive sur le canal Saint-Martin.

VI.

L'espace public, que ce soit, par exemple, le territoire urbain de Paris comme dans *Consigne*, ou la vaste étendue de la mer comme dans *MAT, BOAT, CARPET - my mat, a boat for family, a larger carpet for all*, définit continuellement le contexte de l'action dans l'art de Ha Cha Youn. Dans le cas des interventions sculpturales de « Sweet Home », réalisées de 2004 à 2013, l'espace public devient concrètement le cadre de l'œuvre. La plasticienne a discrètement recouvert des bancs de stations de métro parisiennes de tapis en mousse, créant ainsi des lieux de repos utilisables par les personnes sans-abri. « L'art comme service » et comme Minimal Art se présentent ainsi de manière réfléchie dans le plan esthétique de l'artiste. En dehors des espaces d'exposition traditionnels, ces interventions, présentées ensuite à travers des photos et des vidéos, tirent leur puissance en tant que corps étrangers dans le système artistique, tout comme dans la vie quotidienne prétendument « normale ». Dans cette dernière, cependant, ce corps étranger prend enfin et définitivement tout son sens.