

Au milieu de la parole et du silence

À la périphérie de la ville, à Hanovre-Hainholz : une ancienne usine dans la zone industrielle, face à des jardins ouvriers, jouxtant un quartier petit-bourgeois composé d'immeubles d'habitation sans caractère particulier. Dans l'usine de la Voltmerstrasse, on produit toujours de la tôle perforée. Un escalier extérieur en acier permet d'accéder, au cœur de cette architecture industrielle rugueuse, au « Studio » de ha cha youn. Quelque 95 m² pour manger, faire la fête, travailler, exposer – entre espace de vie et espace artistique, la distinction est ici à peine opérée ; la multiplicité des fonctions définit ce lieu et maintient sa désignation dans le vague.

사이에, 사이로, *between, entre, zwischen* = « au milieu des deux, à l'intérieur du double ».

L'œuvre de ha cha youn, qui dit elle-même : « Je suis ici et pourtant aussi dehors », est marquée par une identité de l'entre-deux et par le dualisme permanent de la parole et du silence. Cette Coréenne, qui vit en France depuis 1983, puis en RFA, nous confronte ainsi à une œuvre qui nous apparaît à la fois étrangère et familière.

Cette première impression atteint le cœur du travail artistique de cette « *Zeittrampelin* »¹ sûre d'elle-même. Car, d'une part, cette œuvre nous apparaît comme si nous avions déjà souvent vu de telles œuvres, ou du moins des œuvres tout à fait semblables : ha cha youn travaille – dans la meilleure « tradition de l'avant-garde » – avec différents médiums tels que l'écriture, le dessin, la photographie, l'installation spatiale et la sculpture. Et, sans cesse, ha cha youn introduit dans son œuvre des *objets trouvés*, exploitant avec la plus grande évidence, entre toutes les catégories de genres, les possibilités d'une conception de l'art depuis longtemps élargie. Ce faisant, ha cha youn charge les matériaux qu'elle détourne et transforme, lesquels se caractérisent généralement par une relation concrète à des lieux temporels et spatiaux qu'elle a elle-même vécus, d'une sémantique le plus souvent poétique, mais toujours énigmatique. Ainsi, d'autre part, les œuvres nous demeurent étrangement étrangères. Nous ne les comprenons pas, ou du moins jamais tout à fait – malgré tous les moments narratifs parfaitement limpides et les éléments manifestement biographiques. Ou peut-être précisément à cause de ces indications, denses et souvent en même temps lâchement entrelacées, qui ne sont ainsi jamais énoncées de manière univoque ? Car la multilinguïté demeurant en suspens ainsi qu'un (re)noncement prudent à la parole constituent un moteur décisif du travail esthétique de la Coréenne.

Le polyglotte – redondant « *Les mots & Die Wörter* »² pourrait alors presque faire office de devise à cette œuvre aux multiples strates. Les mots, qui nous permettent d'abord de percevoir notre environnement et rendent possible notre rapport familier aux choses les plus quotidiennes, sont, après dix années de séjour en Europe, restés étrangers à l'artiste ; elle est toujours en chemin. Ce ne sont donc pas « *les mots et les choses* », comme s'intitule encore dans l'original français le livre de Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, qui se trouvent au centre du regard artistique de sa trilogie d'expositions « *Auszug* »³. Ce sont bien plutôt les relations problématiques des systèmes de signes entre eux qui, dans cet *Auszug* de l'œuvre, sont doucement et prudemment mises en forme. C'est l'entre-deux – et l'aphasie – qui devient thème dans la multilinguïté ; la construction de la tour de Babel est, pour ha cha youn, plus actuelle que jamais dans le village global du monde postmoderne. N'est-elle pas elle-même, à des degrés divers, chez elle dans quatre langues – le coréen, l'anglais, le français et l'allemand ?

Les livres-objets de l'artiste pourraient y aider. Mais chez ha cha youn, ceux-ci sont parfois constitués, plutôt que de papier, d'un film transparent et vierge. Les pages apparaissent donc vides, tous les mots sont sortis, ou bien sont restés dehors dès le départ. Y aurait-il alors ici place pour de nouveaux mots, pour un vocabulaire qui lui soit propre ? Non, même pas cela. Le film transparent et lisse se refuse à une telle inscription ; tout signe peut, d'un simple geste, être de nouveau effacé, sans laisser la moindre trace sur la surface. Il ne s'agit justement pas ici de tablettes de cire freudiennes profondes, dans lesquelles l'écriture de la mémoire demeure inscrite pour toujours. L'indépendance des lettres ou des mots, un silence (éloquent), donne ici plutôt le ton.

ha cha youn a intitulé cette œuvre en 39 parties « *Jahreslektüre* » et fait ainsi ironiquement allusion au caractère dépourvu de contenu de l'éloquence adaptée aux nouveaux médias. Et à une lecture accomplie consciencieusement – six des volumes sont d'ailleurs conçus au format du *Kunstforum*, qui paraît six fois par an.

Douze volumes gris-verts attirent plutôt l'attention par leur format typique de magazine. Tous les volumes de cette « *Jahreslektüre* », disposés sur leur étagère, invitent, à défaut de lire, du moins à feuilleter. Si l'on s'y livre, un sentiment du temps évoluant continuellement est alors réduit à l'absurde : au lieu de progresser page après page, la « *Zeittramperin* » a relié chaque page du livre « *In der Mitte von beiden* », au milieu des deux, entre immobilité et progrès, et a ainsi installé une durée paradoxale au sein d'un déroulement concret : chaque page est à la fois une page suivante, nouvelle, et une page identique, déjà parcourue.

« **La condition de l'homme** » : un chevalet, sur lequel se trouve un tableau, une fenêtre et un paysage à l'extérieur de l'espace ; le tableau et le paysage sont identiques, si bien que, sur le double fond de l'image, s'opère un court-circuit entre la représentation et le représenté, et que notre perception s'en trouve presque brutalement désorientée.

De Magritte à ha cha youn : un atelier à Brunswick ; à l'intérieur, une porte coulissante en bois qui, munie de poignées fixées sur ses deux faces, peut non seulement être ouverte et fermée, mais aussi être amenée, sur son rail coulissant, dans différentes positions. Ici, non seulement des passages sont libérés et, au même instant, obstrués, mais la portion du regard à travers la « Tür/porte »⁴ et à travers la fenêtre de l'atelier vers l'extérieur varie elle aussi, à la manière d'un regard à travers une visière. Sur le sol simple de la « réalité », la limitation de notre perception est mise en espace, par soustraction, comme sous le silence d'un support d'image.

Dans ce contexte, l'œuvre « *Tür* » évolue avec mesure entre les pôles du hasard et de la planification, de la relation à l'espace et de l'autonomie, ainsi qu'entre les contraires du mouvement et du repos, de l'achèvement et du processus. Ce n'est ni un « ni l'un ni l'autre » diffus, ni un rigide « soit l'un, soit l'autre » qui structurent l'installation, mais un « aussi bien l'un que l'autre » qui les réunit : à différents égards, elle se situe/se meut toujours « à l'intérieur du double », très concrètement, par exemple, dans un espace à la fois coupé en deux et ouvert.

ha cha youn empêche ainsi le court-circuit qui caractérise non seulement le « surréalisme » de Magritte – et cela malgré une autoréférentialité tout à fait apparentée, et peut-être indispensable à tout art. L'emploi à la fois inconscient et précisément calculé de schématismes binaires peut, au contraire, être compris comme une forme « d'assurance de la capacité d'exclusion »⁵ : un dialogue paritaire, presque d'une froideur glaciale, commence son jeu silencieux et complexe, dont l'issue demeure toujours ouverte. Car aussi bien l'inscription contextuelle que l'accomplissement définitif et univoque de l'articulation esthétique ne sont jamais fixés hiérarchiquement, grâce aux constructions duales. Les mots/les dés ne sont donc pas encore jetés.

Raimar Stange, 1996

1. Ainsi s'intitule la troisième partie, actuellement en préparation, de la trilogie d'expositions de ha cha youn « *Auszug* », qui aura lieu dans l'atelier de la Voltmerstrasse.
2. Titre de la deuxième partie de « *Auszug* », présentée au printemps 1994 à Hanovre-Hainholz, dans son atelier de la Helmkestrasse. Un livre-objet en 12 volumes, constitué de dictionnaires utilisés par l'artiste, porte également ce titre.
3. La première partie de la trilogie a été installée à l'automne 1993 à la HBK de Brunswick, fréquentée par ha cha youn. Son titre : « *Solo, la fin de série* ».
4. Présenté pendant « *Solo, la fin de série* ».
5. Voir : Niklas Luhmann, *Gesellschaftsstruktur und Semantik*, Francfort-sur-le-Main, 1993, p. 301 et suiv.