

## SOMMAIRE

Avant-propos	9
Introduction	15
Histoire Berkeley Performance	31
Performance Histoire Langage	51
Langage Paris Cinéma	123
Cinéma Mémoire Histoire	165
Conclusion	189
Notes	195
Liste des illustrations	213
Bibliographie	217

## AVANT-PROPOS

Neuf performances, six vidéos et deux films, huit livres d'artistes, six projets conceptuels apparentés au *mail art*, cinq sculptures, cinq travaux sur tissu, quinze travaux sur papier, quatre publications et vingt expositions, projections ou projets collectifs où son travail est présenté de son vivant. Listées sur le papier, les œuvres de Theresa Hak Kyung Cha occupent quelques lignes. En réalité, leur dimension historique, esthétique, politique, philosophique est immense. Dans le courant de sa brève vie, l'artiste d'origine coréenne décédée à l'âge de 31 ans a produit un travail artistique, littéraire et critique qui en fait une figure exemplaire, même si encore trop méconnue, de l'art contemporain américain. Remédier à cette méconnaissance en décidant d'écrire un essai monographique sur Theresa Hak Kyung Cha consiste à prendre en considération une production qui s'inscrit dans l'une des très riches périodes de l'histoire contemporaine (la fin des années 1960, les années 1970 et le début des années 1980). Période où sont brassés les concepts les plus novateurs dans le champ de l'art et des humanités, où s'engagent les luttes les plus émancipées pour le droit des hommes et des femmes, où les mouvements de revendication politiques et éthiques s'adossent aux violences les plus extrêmes de l'après-guerre, où les transformations politiques, économiques et sociales les plus frontales sont appelées et adviennent.

Les archives de Theresa Hak Kyung Cha sont conservées depuis 1992 au Berkeley Art Museum/Pacific Film Archive où j'ai eu l'opportunité de les consulter. Données par la famille de l'artiste dix années après sa mort,

elles constituent un patrimoine considérable pour comprendre à la fois le processus de création pluriel dans lequel elle était impliquée, pour saisir la singularité des formes d'expression qu'elle maîtrisait de façon conjointe et pour découvrir, en direct, la réalité d'une pratique conceptuelle en l'adossant à l'histoire de l'art de son époque. Ces archives sont constituées de documents préparatoires à des projets artistiques, de notes personnelles, de textes destinés à des demandes de bourse ou des déclarations d'intention révélant dès les premières années d'études une maturité remarquable quant à l'élaboration de ses idées créatrices. Les boîtes conservent également des tirages photographiques (liés notamment aux performances réalisées), des dessins, des cahiers et toutes les archives réunies par Theresa Hak Kyung Cha lors de son séjour parisien de quelques mois en 1976. Le Berkeley Art Museum/Pacific Film Archive possède enfin tous les films de l'artiste ainsi que les œuvres sur tissu et sur papier. L'institution a réalisé en 2001 *The Dream of the Audience*, sa première rétrospective d'envergure. L'exposition, itinérante aux États-Unis, a aussi été présentée dans deux villes européennes, Vienne et Barcelone<sup>1</sup>.

Cette étude sur Theresa Hak Kyung Cha prend son origine dans un travail préalable que j'ai mené sur les écrits de Trinh T. Minh-ha, cinéaste et théoricienne féministe et postcoloniale de première importance. Ce sont ses évocations de Cha dans l'un de ses essais publié dans *Woman, Native, Other* et dans sa contribution au catalogue de l'exposition de 2001 qui ont suscité le désir de me pencher à mon tour sur cette œuvre complexe imposant une approche méthodologique transdisciplinaire et touchant à des problématiques esthétiques et historiques qui me paraissent particulièrement représentatives des notions qui m'intéressent depuis de nombreuses années<sup>2</sup>. Toutefois, si les questions de féminisme, d'identité et de déplacement culturels, de théories postcoloniales, de cinéma, de littérature, de performance, de langage et d'écriture peuvent être tour à tour convoquées pour aborder l'œuvre de Theresa Hak Kyung Cha, celle-ci échappe à la catégorisation thématique, comme elle n'illustre de façon schématique aucun courant de l'époque dans laquelle elle s'inscrit. Le travail d'investigation s'accompagne d'une analyse de l'œuvre visuelle et écrite au regard de ce qu'elle produit comme sens pour revisiter une histoire personnelle et collective. J'ai ainsi tenté de mettre en place un équilibre, parfois peu

aisé, entre un compte rendu des événements marquants de cette décennie de formation et de production et une approche plus subjective (dans la forme et dans le contenu) des enjeux esthétiques et critiques mis en place par Theresa Hak Kyung Cha dans son travail. L'héritage de celui-ci à partir de 1982 renvoie dans le même temps à des directions de recherche qui émergent alors à la lumière des théories postmodernes, des théories postcoloniales, et des problématiques féministes racialement et ethniquement orientées.

Dans cette perspective, j'ai choisi de suivre sans rigidité la chronologie de sa vie (1951-1982) en respectant autant que possible les résonances suscitées par l'artiste dans son usage multiple de médiums et de références. J'ai aussi préféré ne pas établir un inventaire exhaustif de tous les travaux pour éviter une succession d'analyses d'œuvres qui aurait produit une forme peu adéquate avec la construction à caractère rhizomique de son travail. En prenant ces décisions, je constate que je m'engage à produire une historiographie à plusieurs entrées tenant compte sans les hiérarchiser des éléments à caractère biographique, théorique ou historique que je souhaite privilégier. Autrement dit, il n'est pas question ici d'unifier une pratique en l'inscrivant dans une histoire de l'art mais de faire en sorte que cette dernière soit le vecteur permettant de faire vivre une œuvre dans sa différence.

« Do you translate by eye or by ear ? »

– Trinh Minh-ha, *Surname Viet Given Name Nâm*, 1989

« Lumière refuge blancheur rase faces sans trace aucun souvenir.  
Lointains sans fin terre ciel confondus pas un bruit rien qui bouge. »

– Samuel Beckett, *Sans*, 1969



1. Theresa Hak Kyung Cha

## INTRODUCTION

Dans *Dictée*, son livre qui paraît peu de temps avant sa mort, en novembre 1982, et que Theresa Hak Kyung Cha conçoit à la fois comme une autobiographie, une œuvre visuelle et littéraire, un recueil de poèmes, un récit historique et spirituel, l'artiste s'adresse à sa mère et rappelle son histoire : « Mère, tu as dix-huit ans. Tu es née à Yong Jung en Mandchourie et c'est là où tu vis en ce moment. Tu n'es pas Chinoise. Tu es Coréenne. Mais ta famille a déménagé pour échapper à l'occupation japonaise. La Chine est grande. Plus grande que grande. Tu me dis que le cœur d'un peuple se mesure à la taille d'un pays. Aussi grand et aussi silencieux. Tu vis dans un village où les autres Coréens vivent. Comme toi. Réfugiés. Immigrés. Exilés. Plus loin du pays qui n'est pas le tien. Plus le tien dorénavant<sup>3</sup>. » Par ces quelques lignes, on mesure l'importance d'une généalogie qui s'établit par un déplacement culturel forcé et qui détermine la nécessité d'une appartenance à un pays, à une langue, à une histoire. Cha aligne les trois mots « réfugiés », « immigrés », « exilés » comme pour décliner toutes les conditions des personnes qui endossent ces rôles contraints<sup>4</sup>.

Pourtant, le pays – les États-Unis – dans lequel l'artiste et sa famille vont s'installer en 1963 (sa mère et son frère aîné Hak Sung John ayant déjà quitté la Corée un an auparavant), d'abord dans l'État de Hawaï où vit depuis plusieurs décennies une importante communauté coréenne (la communauté asiatique composant la moitié des habitants de l'île) puis dans l'État de Californie, est lui-même un pays de migrants où les cultures les plus distinctes se côtoient et coexistent. C'est pour échapper à la colonisation japonaise qui neutralise la Corée entre 1910 et 1945 qu'une partie

de ses habitants, dont les grands-parents de Cha, quitte le pays pour s'installer en Mandchourie dans un contexte politique sino-coréen compliqué. La mère de Theresa Cha, Hyung Soon Huo, est la fille de la première génération de Coréens exilés en Mandchourie. Elle épouse Hyung Sang Cha. Ils sont tous deux instituteurs. Ils se voient dans l'obligation de retourner dans leur pays d'origine dans les années 1940, au moment de la Seconde Guerre mondiale, alors que la Corée tente dans la douleur de se libérer du joug japonais<sup>5</sup>. Ce dernier cède au moment où le pays du Soleil levant perd lui-même la guerre contre les États-Unis et se retrouve anéanti par les deux premières bombes atomiques de l'histoire de l'humanité. La Corée, à l'issue de contestations anticoloniales violemment réprimées, se retrouve alors scindée en deux, de nouveau occupée, au nord par les Soviétiques, au sud par les Américains. Le 25 juin 1950, le régime communiste du Nord agresse la République du Sud (fondée en 1948). Le conflit s'internationalise, des troupes de l'ONU principalement américaines interviennent; commence une guerre sanglante qui se termine en juillet 1953<sup>6</sup>.

Theresa Hak Kyung Cha, la troisième de cinq enfants, naît le 4 mars 1951 à Pusan, grande ville portuaire du sud du pays, seconde en taille après Séoul, dévastée par le conflit alors qu'elle sert de principale zone de ravitaillement militaire pour les Nations Unies. Sa famille a dû partir de Séoul pour échapper aux troupes de l'armée coréenne du Nord et comme le rappelle Anne Anlin Cheng, « les premières années de la vie de Cha consistèrent en une série de fuites et de bouleversements<sup>7</sup> ». Elle a douze ans lorsqu'elle quitte définitivement son pays et treize lorsqu'elle arrive dans la baie de San Francisco avec ses parents, son frère et ses sœurs, après avoir fait une escale d'une année à Hawaï. La première immigration coréenne aux États-Unis date de la fin du XIX<sup>e</sup>, siècle, mais c'est surtout à l'issue de la loi sur l'Immigration et de la Nationalité signée par Lyndon Johnson en octobre 1965 (*Immigration Act*), pendant le mouvement des droits civiques, que l'on note la plus forte arrivée de Coréens sur le territoire américain. Alors que l'attachement ethnique à leur pays d'origine et la préservation de leur langue sont particulièrement importants pour la communauté coréenne immigrée, il apparaît que l'expérience de l'exil est d'autant plus douloureuse que l'intégration exigée dans la culture blanche américaine passe par un certain nombre de codes sociaux normatifs. Ceci

est, dans le même temps, une observation qui peut s'adresser à la plupart des déracinements forcés liés à des raisons politiques ou économiques. L'identité asiatique américaine dans les années 1950 et 1960 peut difficilement être dissociée des guerres de Corée et du Vietnam et, par conséquent, d'un traumatisme avec lequel il s'agit de vivre. Le paradoxe d'appartenir à une culture dominée par les liens historiques que ces deux pays ont été obligés de tisser avec les États-Unis renforce la suprématie américaine dans son rôle de terre d'accueil et rend duelle la position de dépendance de celles et ceux qui s'y installent<sup>8</sup>.

Lorsque l'on considère plus spécifiquement la figure de Theresa Hak Kyung Cha, on saisit à quel point, bien avant que les théories liées à cette question multiculturelle n'émergent au sein du milieu de l'art au début des années 1990 aux États-Unis, les notions de déplacement, d'origine et de mémoire, tant individuelle que collective, marquent son existence et par conséquent son travail. Tout, en effet, chez Cha, et il s'agira de montrer les formes sous lesquelles ces notions se déclinent, va dans le sens d'une réflexion visuelle, littéraire et conceptuelle qui prend son point de départ dans cette identité coréenne en lui imposant des allers-retours multiples selon les expressions, discours et médiums privilégiés, avec au centre de sa réflexion et de sa pratique, le langage. À San Francisco, entre 1964 et 1968, tous les enfants Cha sont inscrits dans une école catholique; elle et sa sœur Elizabeth intègrent le couvent du Sacré-Cœur à San Francisco où elles apprennent le Français. Theresa Hak Kyung Cha chante dans une chorale, étudie le Grec et le Latin. Là encore, l'apprentissage de langues étrangères participe à sa formation et par extension oriente sa création artistique. Dans un *statement* proposé en préambule à son projet de film *White Dust from Mongolia* (1980), Cha écrit: « Pour une étrangère, apprendre une nouvelle langue va au-delà de sa fonction de base qui est la communication, comme cela est le cas pour une personne née dans le pays. Cela mène à un détachement consciemment imposé qui permet l'analyse et l'expérimentation établissant d'autres relations avec le langage. Mes vidéos, films et performances ont toujours été liés à ces problèmes, ils sont une exploration des structures du langage inhérents à un matériel écrit, parlé, à des images photographiques, filmiques, ils sont la création de nouvelles significations dans la simultanéité de ces formes<sup>9</sup>. »