

JIN YOUNG HWANG

LA CROISÉE DES REGARDS ENTRE LITTÉRATURE ET PHOTOGRAPHIE

Han Kang et Cha Mihye

ABSTRACT: Photography has been, from the mid nineteenth century to the present, a technological revolution providing numerous considerations through literature in western civilization. But what could be said about that relationship between photography and literature in an eastern civilization, especially in South Korea? We will take a closer look at a writer, Han Kang, and visual artist, Cha Mihye, who among many explore memory and history, from the traditional era to modernity. Their distinct works forge a vital reminiscence to explore a fast mutating country by decoding some major milestones. Works of Han Kang and Cha Mihye had once been juxtaposed in an editorial and exhibition project combination, offering a way to show the particular relationship between writing and Image-Making for a better understanding of some cultural issues for Korea. Linking a tumultuous past to a rushing present time, their sensitive and intimate experiences enlighten the complex and fragile but necessary recollection of a torn nation.

KEYWORDS: Memory, Vanishing Point, Cha Mihye, Han Kang, Korea

Depuis l'invention de la photographie, artistes et gens de lettres n'ont cessé au cours du XIX^e siècle de s'enthousiasmer ou de critiquer cette technologie révolutionnaire dans les domaines des arts et de l'écrit et plus généralement dans un rapport de la société à l'image. Mais si la photographie a suscité tout autant de curiosité et d'intérêt de part son aspect novateur ce n'était que le début d'une histoire encore en écriture de nos jours. Susan Sontag, par exemple, en appuie ainsi l'importance en rappelant une phrase de Mallarmé : « le plus cohérent des esthètes du XIX^e siècle, déclarait que tout dans l'univers existe pour aboutir à un livre. Aujourd'hui, tout existe pour aboutir à une photographie » (Sontag 1993, 30).

D'un versant à l'autre, l'ambiguïté ou la complexité des deux genres ne cessent de croître à notre époque. Une exposition sur le thème *photo-littérature* (Fondation Jan Michalski 2016), montée par Jean-Pierre Montier et Marta Caraion a d'ailleurs désigné ce champ de réflexion comme matière à penser. Le terme « photolittérature », défini dans *Soleil noir, photographie & littérature* (Edwards 2008), est devenu un domaine d'étude à part entière, tout au moins dans l'Europe de la photographie naissante.

Mais qu'en est-il de cette relation dans un autre contexte, dans un autre pays comme la Corée du sud qui cherche à intégrer activement la scène artistique

mondiale contemporaine (Yi 2008, 333-343). À ce dessein, nous proposerons comme sujet d'étude l'œuvre croisée des artistes coréennes Han Kang¹ et Cha Mihye.² C'est avec la publication de l'ouvrage *Hin, The Elegy of Whiteness* (2016) que nous aborderons cette relation complexe entre image, en l'occurrence image photographique, photogramme, et texte, à travers le cas particulier de coopération entre l'écrivaine Han Kang et l'artiste Cha Mihye.

Susan Sontag décrit dans son ouvrage *Sur la photographie* que « la photographie est un art élégiaque, un art crépusculaire » (Sontag 1993, 29). La fonction photographique de *memento mori* croise *La Chambre claire* de Roland Barthes (1980) à notre époque. Cet aspect incontournable de l'image photographique est présent dans le livre du *Hin*. Cet étonnant récit autobiographique de Han Kang a paru en coréen puis fut traduit en anglais en 2017. Sa méditation intériorisée sur le « hin », le blanc en coréen est un hommage à défunte sa sœur. La notion de « hin », tisse cette relation particulière entre la place du texte et le rôle de la photographie. Ce roman autobiographique, développé par l'auteure Han Kang depuis 2014, est un récit autour de sa sœur aînée, construit en 65 entrées, titré en coréen *흰* (*Hin*),³ sous-titré en anglais *The Elegy of Whiteness* (pratique éditoriale plutôt commune en Corée de nos jours) et dans lequel figure des images photographiques et des photogrammes de l'artiste Cha Mihye.

Le développement de la thématique du « hin » par cette auteure et cette artiste s'est fait dans le temps, en plusieurs étapes. Han Kang a publié en mai 2016 le roman *Hin* avec les œuvres de Cha Mihye ; en juin 2016 le catalogue des deux artistes lors d'une exposition *Vanishing point* organisé par la commissaire Kim Jeonghea. Et en novembre 2017, *The White Book*⁴ vient d'être publié avec les photos des performances de Han Kang seulement.

Déjà, dans son ouvrage précédent, *소년이 온다* (*sonyeoni onda*)⁵ en coréen, *Human Acts* en anglais, *Celui qui revient* en français, l'auteure Han Kang procède à une montée en puissance du « hin »⁶ avec l'histoire du massacre de la ville de

¹ Couronnée du Man Booker Prize en 2016 avec son livre, *La Végétarienne*. Han Kang est la fille de l'écrivain, Han Sung-won, auteur de *Aje aje baraaje* publié en 1985 et adapté au cinéma par le réalisateur Im Kwon-taek en 1989 sous le nom en Occident de *Come, Come, Come Upward*.

² Artiste, diplômée des Beaux-Arts de Paris en 2010, puis rentrée en Corée afin de développer sa pratique personnelle. Elle a participé à de nombreuses expositions et résidences, y compris au Seoul Museum of Art NANJI Residency et a reçu le prix du SeMA Emerging Artists de Seoul Museum of Art.

³ Han, Kang. *흰* (*Hin*) : *The Elegy of Whiteness* (Nanda, 2016) ; pour la suite de notre texte, cet ouvrage sera mentionné avec sa traduction romanisée *Hin*.

⁴ Le site internet du livre : www.hankangwhitebook.com.

⁵ Un garçon (re)vient : notre traduction en français.

⁶ « Hin » : nom commun désignant la couleur blanche en coréen.

Gwangju.⁷ Le « hin », c'est-à-dire le blanc, y apparaît à travers une bougie blanche, une pommade, des morceaux de gaze pour soigner les blessures, ou encore des linceuls. Déjà, le blanc y prend une place particulière, en opposition au rouge du sang. Après l'écriture de ce roman sur un fait historique important en Corée, basé sur des archives et des témoignages, Han Kang dans son nouveau roman puise cette fois dans sa propre histoire intime.

C'est dans un podcast du Munhakdongne de mai 2014, d'entretiens avec des auteurs de littérature contemporaine menés par le critique et animateur de ce programme Shin Hyungchul que l'histoire de sa sœur est ainsi revenue à Han Kang, mais elle ne pouvait pas en parler clairement à l'époque. La question clef a été : « avez-vous vécu une expérience qui approche un sentiment de tristesse ? » (Shin 2014). Han Kang commença alors à composer une nouvelle histoire, un nouveau roman centré sur le thème du « hin ».

En Occident, on a pu observer dernièrement des œuvres ayant aussi comme source et comme ressource, la mémoire, le manque et un sentiment diffus de mélancolie lié à la perte, au vide laissé par un frère ou une sœur. On peut ainsi penser, par exemple, aux ouvrages *Un secret* de Philippe Grimbert publié en 2004, à *L'Autre fille* d'Annie Ernaux publié en 2011, ou encore au dernier film d'Éric Caravaca, *Carré 35*. Dans ce rapprochement au sentiment de peine, un autre écrivain, Jean-Marie Gustave Le Clézio, adepte du pays du matin calme au sujet duquel il a déjà trouvé matière à ses romans, souligne l'importance du mot « han », intraduisible en français, comme une notion essentiel ancrée dans la culture et la littérature coréenne d'après-guerre. En tenter une traduction par le seul remplacement avec un substitut comme « chagrin, désolation, affliction, lamentation, regret » ou encore « ressentiment, rancœur » (Dong-a 2012) risque d'en réduire la signification. Ces différentes terminologies seraient plutôt les différentes facettes ou prismes de ce vibrant sentiment profondément enraciné dans l'âme du peuple coréen selon certains. En effet pour les dernières générations cette fibre émotive devient discutable alors que d'autres enjeux de société émergent. Ainsi lors de la rencontre en 2007 à l'Université Ewha, de J.M.G. Le Clézio (Doo 2016) et de Han Kang cette dernière niera être de la génération du « han » au fil de leur conversation. C'est donc peut-être une volonté de ne pas souhaiter tant rentrer dans un courant daté de la littérature coréenne autant que d'éviter un regard exotisant de la part d'un étranger que de revendiquer une œuvre n'ayant pas de rapport avec le « han ». Ce qui va dans le sens de J.M.G. Le Clézio lorsque le prix Nobel critique virulemment l'attitude des occidentaux colonialistes qui collectionnent des objets que l'on dénomme aujourd'hui « Arts Premiers », notamment le pillage par André Malraux des statues khmers par exemple (Le Clézio 2015, 6'53"-7'25"). Il nous sensibilise à l'importance de l'influence de

⁷ Soulèvement des étudiants et des civils de la ville de Gwangju contre la dictature militaire de Chun Doo-Hwan au 18 mai 1980, réprimé dans le sang, devenu un symbole de la démocratisation en Corée du Sud.

l'Orient, notamment avec le livre chinois Mozi qui révèle l'existence de la *camera obscura* dès le VI^e siècle avant J.-C. (*ivi*, 42'20"- 44'50").

Cha Mihye, quant à elle, explore le « hin » à travers une dimension qui va nous intéresser ici lors de la découverte d'un endroit atypique, un ancien cinéma : le « Bada » – terme qui signifie la mer en coréen. Cette salle de cinéma, pourtant située en plein Séoul, ferme en 2010, et reste depuis inactive, plongée dans l'oubli. Cha Mihye nous raconte cette rencontre fortuite avec ce lieu et monsieur Kim, le gérant et unique gardien de cet ancien immeuble construit en 1969, dans une vidéo : *Gazing at Kim*. Puis un autre travail dont la trace sera aussi un enregistrement vidéo, *People who disappeared, the world that didn't or vice versa*, propose l'exploration des lieux avec des performeurs. Dans son exposition personnelle *Full, Empty, Floating* à la Cake Gallery en 2015, elle déploie cette rencontre avec l'espace conjointement avec une performance dans ce même cinéma. Ce flottement, entre ce vide et ce plein, nous emmène dans un univers entre deux, translucide et diaphane. Le « hin », comme dit Cha Mihye dans son œuvre *The First Morning*, est ce « blanc lumineux qui devient une forme » (Ruahart 2016, 2). Le blanc, là aussi, devient un élément clé.

La rencontre entre le texte et l'image, entre Han Kang et Cha Mihye, s'est faite via Kim Jeonghea, commissaire d'exposition indépendante. Han Kang, cherchant des images pour son livre *Hin*, va ainsi faire coexister les deux travaux artistiques avec une première version de l'ouvrage *Hin*. Nous précisons pour ce *Hin*, qu'il vient de la forme adjectivale « hida » signifiant « couleur ou lueur de la neige », ou encore « reflet d'une lumière mélangée de toutes les couleurs sur la neige » (Dong-a, 2012). Le terme « réverbération » en français peut nous en donner une assez bonne approche.

Mais, que signifie ce « hin » plus précisément dans la langue coréenne ? Han Kang nous explique les deux formes adjectivales du blanc en coréen, le « hin » et « hayata » (Dong-a, 2012). Tandis que le « hayata », ou le « hayang »⁸ signifie une « lumière blanche et pure » qu'elle nous décrit « comme la barbe à papa blanche coréenne, le « hin » fait référence à une question fondamentale de la vie et la mort avec une tonalité de tristesse, de froideur ou d'être transi de peur » (Shin 2016). Elle nous décrit le blanc dans ce même entretien : « le blanc est représenté depuis la couverture blanche de la naissance jusqu'au linceul comme un papillon blanc vivant devient le papillon mort, transparent. C'est une couleur à la fois transparente mais aussi triste et froide » (*ibid.*).

L'ouvrage *Hin* se compose de 65 entrées en trois parties, il nous livre, d'après son auteure, un roman qui évoque l'histoire de sa sœur aînée, un nouveau-né qui n'a vécu que deux heures. Mais n'est-ce vraiment qu'un roman ? Ce livre ne tiendrait-il pas tout autant de l'autobiographie ou encore de l'essai ? De surcroît, mêlant écrit et photographie, cet ouvrage ne dévoile-t-il pas sa vraie nature à travers son sous-titre, avec le terme « Élégie », plutôt que par sa dénomination de roman ?

⁸ Forme nominative du « hayata ».

Quant à la photographie, son rôle rituel, à la fois nourri par le lien ambigu avec la mort et aussi par son action de mise à mort est bien expliqué dans *La photographie et l'(auto)biographie*, un livre pédagogique de Sylvie Jopeak à travers « la mère de Marguerite Yourcenar,[...] saisie sur son lit de mort pour qu'elle puisse demeurer dans les mémoires » (Jopeak 2004, 95) ou encore « la mère et le père de Georges Perec » pour « figer les êtres à un moment donné et les transformer en fantômes » (*ibid.*).

La première partie, intitulée « je/moi », ouvre ce livre, *Hin*, avec une voix à la première personne, celle de l'auteure, et énumère une liste des blancs en faisant appel à ses souvenirs d'enfance liés à sa grande sœur. Lors de l'entretien avec Shin Hyungchul, critique littéraire, Han Kang nous explique aussi l'importance de son séjour à Varsovie sur l'invitation de son éditrice polonaise après avoir écrit *Celui qui revient* en 2013. Le thème du « hin » s'est pleinement révélé pendant ce séjour. De même que des destins tragiques de la grande Histoire peuvent résonner en écho entre les deux pays, déjà le rapport se resserre entre texte et image. Le point de départ peut être la confusion entre le « hin », le blanc, et le vide, ce qui a disparu, une notion de 'point de fuite' à laquelle nous reviendrons plus tard. L'auteure visionne un documentaire sur la ville de Varsovie, et en voit une vue aérienne, qui se rapproche, et ce qu'elle perçoit de cette ville, détruite à 95% pendant la deuxième Guerre Mondiale, est de prime abord, une ville sous la neige. Mais vue de plus près la ville se révèle être en fait une « ville anéantie ». Cette première partie à la première personne tiendrait ainsi plus de l'autobiographie.

La deuxième partie se raconte à la troisième personne et tiendrait donc plutôt du fictionnel. L'auteure y donne sa voix et y prête son corps à sa grande sœur pour qu'elle voit, observe et sente, comme si sa sœur vivait à travers elle. Shin Hyungchul suggère que la forme de cette œuvre peut être qualifiée d'expérimentale. En effet, l'expérience que Han Kang a eu pendant l'écriture de *Hin*, était à la fois de prêter son existence à sa grande sœur mais aussi de ressentir sa présence éphémère comme un rayon de lumière blanche.

Dans la troisième partie, l'auteure revient à sa propre voix.

Dans cette très personnelle histoire de la blancheur, cette palette de blancs, une douzaine de photographies et de photogrammes sont insérées. La coexistence des deux produit un effet qui pousse à plus de curiosité. Car en effet, les images présentées ici ne donnent pas lieu à une illustration des textes. Qui en est l'auteur ? Pourquoi et comment ont-elles été choisies et placées ? Pourquoi avoir eu recours à des photographies ? Ne suffisait-il pas de présenter son récit autobiographique tel quel ?

Nous apprenons dans un entretien⁹ que Han Kang est une grande amatrice d'art vivant, et, notamment de Pina Bausch. Son intérêt pour les arts en général revient d'ailleurs régulièrement au cours de ses ouvrages. Dans son livre *Hin*, elle choisit une œuvre *in situ* d'une artiste coréenne contemporaine que l'on suppose être Kim

⁹ *Munhakhdongne channel 1, Han Kang, Shin Hyungchul Munhak iyagi*, consulté le 16 février 2018, <http://www.podbbang.com/ch/6570>.

Juyeon afin d'évoquer la blancheur du sel, qui a aussi la possibilité de soigner ou de désinfecter nos plaies. Ainsi, la plasticienne Kim Juyeon dispose une montagne de sel dans une pièce sombre et positionne une chaise devant. Les visiteurs pouvaient s'asseoir sur cette chaise et poser leurs pieds nus sur le monticule de sel. Cette œuvre intitulée *L'Effacement de la mémoire* (2013) nous invite à un moment méditatif.

Dans l'ouvrage *Hin*, l'entrée, intitulée « Sel », l'auteure rapporte à la troisième personne cette expérience indirecte, imaginée par le biais d'une photo de cette installation. Mais cela reste quelque chose d'intime à l'œuvre de Han Kang sans relation aux œuvres de Cha Mihye.

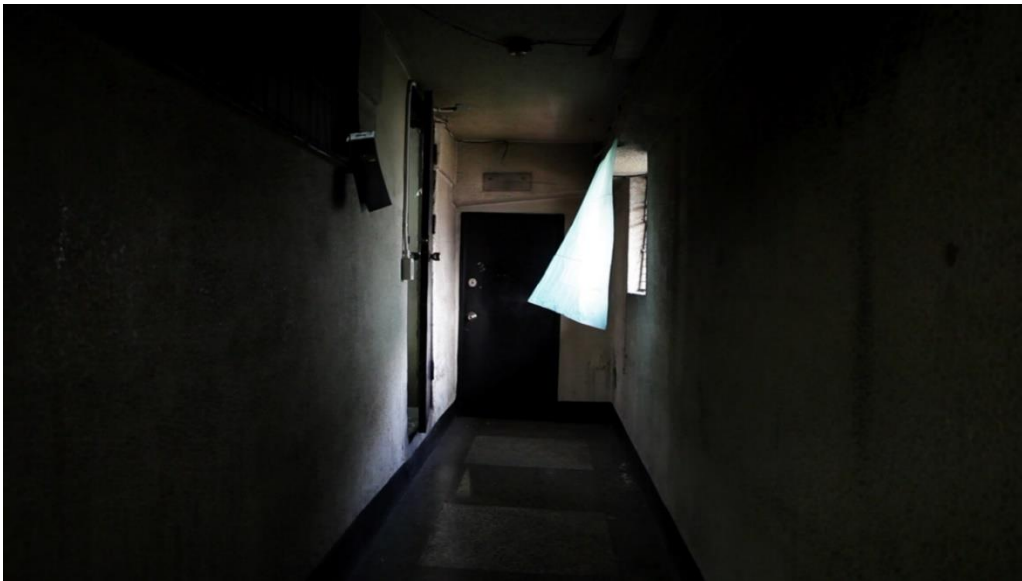


Fig. 1. Cha Mihye, *People who disappeared, the world that didn't, or vice versa*, 3 channel video installation, video still, 2015.

Dans cette relation particulière, une image nous semble différente, importante, comme une image clef. Elle peut expliquer la symbiose de cet ouvrage par un décalage perçu ici, une ouverture vers un 'point de fuite' tel que suggéré par Cha Mihye dans le titre choisi pour l'exposition conjointe avec Han Kang. En effet, l'image devient là un cadre dans un cadre. Il s'agit d'une image intitulée *People who disappeared, the world that didn't or vice versa*. C'est une saisie d'écran, un photogramme de la séquence vidéo montrant un couloir sombre qui mène notre regard vers ce qui semble être un rideau, flottant, de couleur blanchâtre et qui à la fois diffuse et filtre la lumière qui vient de l'extérieur par une fenêtre. En face de ce rideau, une porte entre ouverte provoque un courant d'air et imprime au rideau un mouvement de flottement. Cette porte est l'entrée de la salle de projection. Cette ouverture n'est-elle pas ainsi une invitation vers une autre fiction ? Un « appel d'air » vers une autre mémoire ? L'histoire de cet ancien cinéma Bada, enseveli par ou suspendu dans le temps ? À l'instar d'*Une visite aux monuments de Passaic*,

New Jersey (1967) de Robert Smithson, les notions d'« entropie » et de « ruine à l'envers » se déploient alors dans ce lieu. « selon ce paradigme, la ruine n'est pas le produit d'une lente érosion ou d'une destruction brutale, mais procède d'un lieu d'où le temps s'est absenté [...] ». En effet, avec Bada, « la mer (l'océan) flotte dans l'île »¹⁰ et maintient cette absence du temps.



Fig. 2. Cha Mihye, *A Day That Could Not Have Existed*, performance, video still, 2015.

Pour l'artiste Cha Mihye, cet ancien cinéma Bada situé en plein cœur de la mégapole de Séoul devient un moyen, un *medium*, tel un vaisseau ou un passage, non seulement pour partir à la recherche d'un temps perdu mais aussi afin de créer un acte poétique. Fermé depuis 2010, son exploration photographique et cinématographique est une quête de la mémoire et du temps. La rencontre inattendue avec Monsieur Kim, l'intendant de cet immeuble, donne lieu à un témoignage vivant. L'endroit même de la projection du film est inversement devenu le lieu du tournage du film de Cha Mihye. Son exploration aboutit à une exposition *Full, Empty, Floating* et à deux jours de performances intitulées *A day that could not have existed*. Cha Mihye a voulu faire monter le gardien des lieux, Monsieur Kim sur scène, « il devient une sorte de plan pour se rappeler les mémoires de ce lieu » (SeMA 2015, 14-15) comme le disait la critique d'art, Gu Nayeon. Il s'agissait d'un spectacle performatif de 60 minutes. Cha Mihye laissait aussi le temps (20 minutes) aux spectateurs pour qu'ils puissent eux-mêmes se promener, marcher et déambuler à loisir. Des images projetées sur l'écran débutaient cette performance, puis nous retrouvions des performeurs qui se mêlaient aux objets du Bada. Les ombres portées sur l'écran, tel l'histoire de la

¹⁰ Intitulé de l'article de Gu Nayeon 2014, 13.

fille de Dibutade comme des ombres chinoises, laissaient place aux performeurs qui descendaient de la scène et déambulaient parmi les spectateurs pour aller jusqu'à la salle de projection et y disparaissaient. L'artiste voulait effacer cette frontière entre le début et la fin, entre l'intérieur et l'extérieur de l'écran, entre la scène des acteurs et les sièges des spectateurs. Nous citons l'artiste qui explique son intention pour cette installation :

J'ai voulu effacer les frontières entre le début et la fin de la performance, le dedans et le dehors de l'écran, la scène et la salle, les acteurs et les spectateurs. J'avais aussi conscience du potentiel des ombres projetées par les sources lumineuses. J'ai donc essayé d'obtenir sur l'écran des images qui semblent vaciller entre les dimensions du temps et de l'espace depuis des éclairages disposés sur la scène vers l'écran. Ces frontières ambiguës ne forment pas ainsi une seule épaisseur du temps mais des couches de temps qui s'entre-choquent continuellement selon le psychisme de chacun. J'ai pensé qu'il était important pour le public d'avoir le temps de visite nécessaire pour faire l'expérience de ce lieu afin d'en percevoir sa charge émotionnelle. (SeMA2015, 44-45).



Fig. 3. Cha Mihye, *Song for Zero person*, 2channel video, video still, 2013.

Si cette image, la mémoire du Bada, est une ouverture, un glissement possible vers un autre récit, elle constitue alors le point d'articulation entre la deuxième et la troisième partie de l'ouvrage *Hin*. Une autre œuvre de Cha Mihye, *Song for Zero Person* est alors le point charnière entre les première et deuxième parties, ainsi qu'avec la dernière partie de l'ouvrage. Cette œuvre opère une résonance entre lecteurs et spectateurs. Cha Mihye nous explique que ce travail intervient à partir de la réflexion sur la relation, sur les points de vue et le décalage des mémoires. L'artiste a préféré nommer cette série de photographies « zero person (a-personnel) » que « impersonnel », et c'est peut-être aussi une raison pour laquelle

Han Kang s'intéressa à cette série de photogrammes. Pour Cha Mihye, cette place vacante est une possibilité d'introduction à quelque chose qui est pour elle « innommable, indéfinissable ».¹¹ Le passage du poème *Les Foules* de Baudelaire cité par Gu Nayeon pour *A day that could not have existed*, dans le livret de l'exposition *Full, Empty, Floating*, évoque ce rôle du poète-acteur qui peut se glisser dans la peau des autres. Le gardien, Monsieur Kim, monté sur scène, commence à se rappeler sa propre mémoire liée au Bada, il part en laissant ses chaussures derrière lui. Une place vacante qui évoque le « hin » et lui prête un lieu. Si d'un côté, Han Kang est sortie d'une forme classique de récits et prête sa voix à sa sœur, de l'autre côté, Cha Mihye prête son art au Bada.

« Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui. Comme ces âmes errantes qui cherchent un corps, il entre, quand il veut, dans le personnage de chacun. Pour lui seul, tout est vacant, et si de certaines places paraissent lui être fermées, c'est qu'à ses yeux elles ne valent pas la peine d'être visitées ».¹²

Si la mémoire du Bada est un autre récit dans le récit de *Hin* à la façon d'un surcadrage iconographique. Han Kang va aussi produire ses propres images avec quatre performances qu'elle réalise lors de l'inauguration de l'exposition conjointe des deux artistes intitulée *Vanishing.point*. Cette exposition inaugurerait la parution du livre et présentait les derniers travaux, photographiques et vidéo, de Cha Mihye.

« L'idée du point de fuite est que c'est un point qui n'existe pas dans la réalité physique mais qui se perçoit dans la distance, une image, une convergence de deux lignes parallèles. Cette idée est également reflétée dans mon travail *Crossing and Distance* ».¹³ nous explique Cha Mihye.

Cette notion régit et structure d'ailleurs le catalogue de l'exposition *Vanishing.point*. Nous citons la critique d'art Pahng Heajin : « Deux plans qui ne se rencontrent pas convergent pourtant vers le même point de fuite, un point de contact fictionnel, abstrait, qui se situe infiniment loin, mais quand ces deux plans se destinent à disparaître, le plan devient une ligne et la ligne devient un point. Un point uniquement atteint à travers sa disparition ».¹⁴

En effet, l'exposition *Vanishing.point* a finalement été le moment de séparation des deux phases artistiques, de même que Cha Mihye propose d'autres œuvres, *The First Morning*, *Benjamin's Woods*, *Counting the Instances*, *Crossing and Distance*, Han Kang proposera *la pierre, le sel, la glace*, *Béné-ot/For her*, *Marches*, *Scellé* ; quatre performances réalisées un mois et demi avant et filmées,

¹¹ Lors de l'échange électronique avec Cha Mihye au 14 novembre 2017 ; Terme que Cha Mihye a utilisé pour expliquer sa série de *The Song for Zero Person*.

¹² C. Baudelaire, «Les Foules», in Gu Nayeon 2015, 12-13.

¹³ Cha Mihye, conversation du 14 novembre 2017.

¹⁴ Ruahart 2016, 24, 28. Notre traduction en français, texte original version anglaise : « Two planes that do not meet in actuality converge into one at this vanishing point, a fictional point of contact that lies infinitely far off in the distance, but when two planes take extinction as their destination, the plane becomes a line, and the line becomes a point. A point only reached through disappearance ».

et qui seront projetées uniquement lors du vernissage. Le vrai point de fuite restera leur co-opération en amont lors de la publication du livre *Hin*.

Au cours de ce prolongement de co-existence, pour éviter le terme collaboration, à travers l'exposition *Vanishing.point*, les deux artistes se sont rencontrées en vue de leur propre développement artistique ou littéraire et cela a conduit à une exposition en parallèle qui ne sera pas un vrai croisement mais plutôt un rapprochement ultime, mais sans réelle rencontre, où l'intitulé *Vanishing.point*, « point de fuite », se révèle parfait. Comme disait Han Kang dans le catalogue de cette exposition, « pour traverser le « hin », il aura fallu passer par la mort de la parole », elle laisse de côté la parole et l'écriture pour représenter une gestuelle corporelle. Le 3 juin 2016 seulement, Han Kang montre donc ses performances lors du vernissage de l'exposition *Vanishing.point*. Han Kang en interdira toute autre diffusion ou reproduction et seul le catalogue fera jusqu'alors mention de ce travail plastique de l'écrivaine. En effet, Han Kang vient de publier une nouvelle version de son livre, novembre 2017 incluant les photographies ou les photogrammes de ses performances photographiées et filmées par un professionnel en remplaçant les images de l'artiste Cha Mihye et dont le titre est modifié, quoique proche, mais uniquement d'expression anglaise : *The White Book*¹⁵ Dans *The White Book*, les images deviendront alors plus illustratives, de moindre qualité de reproduction, et se subordonneront au texte. On notera cependant une troublante proximité entre la couverture de ce livre et l'affiche de l'exposition *Full, Empty, Floating* (2015) de l'artiste Cha Mihye, jouant toutes deux avec la symbolique visuelle d'un écran blanc.



Fig. 4. Cha Mihye, *Full, Empty, Floating*, image for exhibition poster, Cake Gallery, 2015.

¹⁵ La traduction anglaise paru en novembre 2017 l'intitulé de « The White Book » au lieu de « The Elegy of Whiteness » qui était le sous-titre du 'hin', un titre qui était prévu pour la version anglaise.

Après leur croisement, les deux auteures vont donc continuer leurs trajectoires chacune vers leur propre horizon. Mais cette rencontre, et l'articulation des œuvres entre texte et image avec pour même thématique le « hin », a produit un espace de mémoire vital, un ouvrage nécessaire qui, même s'il a posé les limites de l'extime et de l'intime, avec la publication plus personnelle de *The White Book*, a souhaité rendre un hommage face à l'évanouissement, rendre une présence à l'absence. Ainsi, dans la même volonté de vie, c'est peut-être pour se rappeler l'aveuglement possible d'une course effrénée à l'hypermodernité d'un pays comme la Corée que ces artistes nous montrent l'éblouissement salutaire de la mémoire.

BIBLIOGRAPHIE

- BARTHES, R. 1980. *La Chambre claire: note sur la photographie*. Paris: Gallimard-Seuil.
- BAUDELAIRE, C. 2016. "Les Foules". In *Le Spleen de Paris*. Paris: Le Livre de Poche.
- DONG, A. 2012. *Dong-a's Prime Dictionary, Kor/Fre*.
- DOO, R. 2016. "Korea, a culture of desires : Le Clezio". *The Korea Herald*, <http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20160602000755>, consulté le 16 février 2018.
- EDWARDS, P. 2008. *Soleil noir: photographie et littérature des origines au surréalisme*. Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- FONDATION JAN MICHALSKI pour l'écriture et la littérature (éd.). 2016. *Photolittérature : Exposition, Montricher, 14 octobre-30 décembre 2016*. 1 vol. Montricher: Fondation Jan Michalski pour l'écriture et la littérature.
- GU, N. 2015. *The Sea in the Island, Bada Theater "so happened"*. In SeMA. *Mihye Cha Full, Empty, Floating*, 10-21.
- HAN, K. 2014. *소녀의 온다 (Sonyoni onda)*. Changbi.
- . 2016. *흰 (Hin) : The Elegy of Whiteness*. Nanda.
- . 2017. *The White Book*. Portobello Books.
- JOPECK, S. 2004. *La Photographie et l'(auto)biographie*. Paris: Gallimard.
- LE CLEZIO, J.M.G., *Sur l'évolution non-linéaire des arts*, 18 déc. 2015. Tokyo: Maison franco-japonaise, <https://www.youtube.com/watch?v=PPZ16UYh2g8>, consulté le 19 février 2018.
- PAHNG, H. 2016. *The Impossible Story : Vanishing.Point/Han Kang, Cha Mi-hye*. In K.J. Ruahart. *Vanishing.point ; Cha Mihye, Han Kang*, catalogue de l'exposition, 3-26 juin 2016, 24-31. Séoul: Space O'Newwall.
- RUAHART, K.J. (commissaire). 2016. *Vanishing.point ; Cha Mihye, Han Kang*, catalogue de l'exposition (3-26 juin 2016). Séoul: Space O'NewWall.
- SeMA (Seoul Museum of Art). 2015. *Mihye Cha, Full, Empty, Floating*.
- SHIN, H.-C. 2014. *Munhakdongne channel 1. Han Kang*. Shin Hyungchul Munhak iyagi. Consulté le 16 février 2018. <http://www.podbbang.com/ch/6570>.
- SHIN, H.-C. 2016. *Entretien avec Han Kang*, <http://tv.naver.com/v/993788>. Consulté le 19 février 2018.
- SONTAG, S. 1993 [1973]. *Sur la photographie*. Paris, Christian Bourgois.
- YI, M.-J. 2008. "Histoire de l'art en Corée au XXe siècle, les problématiques et la complexité de l'étude". In F. Blanchon (dir.). 2008. *La Question de l'art en Asie orientale*, 333-343. Paris: PUPS.