



**HAL**  
open science

## De la langue de l'autre à la transculturalité

Soko Phay

► **To cite this version:**

Soko Phay. De la langue de l'autre à la transculturalité. Shen Yuan : hurried words, UCCA-Ullens Center for contemporary art, p. 90-96, 2010. hal-04225598

**HAL Id: hal-04225598**

**<https://univ-paris8.hal.science/hal-04225598>**

Submitted on 2 Oct 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## DE LA LANGUE DE L'AUTRE À LA TRANSCULTURALITÉ

(in catalogue *Shen Yuan*, Fondation Ullens, Pékin, fin 2009)

À notre époque contemporaine marquée par des tragédies de l'histoire, des mutations sociétales et des bouleversements politiques et écologiques, les artistes de la migration affichent une double culture tout en interrogeant les nouvelles pratiques transculturelles et les différentes formes d'identité plurielle. Depuis son départ de la Chine en 1990 pour l'Occident, Shen Yuan n'a cessé d'ouvrir le champ du débat de l'hybridation. Elle témoigne du lent et nécessaire travail en commun des cultures qui coexistent, s'interpénètrent ou s'empruntent les unes aux autres. Dans ce sens, son œuvre singulière, empreinte d'une douce dérision subversive, représente une force significative dans la réorganisation de la culture globale; son dynamisme créatif fait voler en éclat les préjugés tenaces, les clichés du choc des civilisations<sup>1</sup>. Dépassant les frontières locales ou nationales, ses installations, qui allient des matériaux bruts et éphémères, voire des organismes vivants, nous invitent à l'inconfort inhérent à tout rite d'initiation extraterritoriale et transculturelle.

### *Le voyage vers un autre soi*

Ayant quitté son pays natal, Shen Yuan a fait de l'errance ou des épreuves langagières et culturelles le creuset de sa réflexion et de son art, qui s'inscrit dans la réalité historique et socio-économique d'aujourd'hui. Elle sait combien l'exil s'abat sur un être avec soudaineté et brutalité, à la mesure de cet attachement pour son milieu d'origine à jamais ébranlé<sup>2</sup>. Un monde, une langue dans laquelle l'émigré évoluait se dérobe et l'isole dans la solitude. Il garde constamment en lui le souvenir et l'impression forte du départ. Une vie entière donne à méditer sur ce moment de rupture où se recroqueville l'essentiel et sur cette expérience intime de la perte, de la disparition des racines et de l'absence des repères. En témoigne *One leaf, one boat* (2001), une étrange barque en forme de feuille végétale. Cette embarcation

---

<sup>1</sup> Voir E. W. Saïd, *L'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident* (1978), Paris, Seuil, 2005, p. 358.

<sup>2</sup> Voir Shmuel Trigano, *Le temps de l'exil* (2001), Payot & Rivages, Paris, 2005, p. 17-19.

précaire est composée de plusieurs woks attachés les uns aux autres et remplis de nourritures, d'épices ou de produits culinaires orientaux. Où qu'ils aillent, les Chinois emportent toujours avec eux leurs goûts et saveurs comme un bien précieux. "Tout exilé porte la culture sur son dos" pour reprendre l'expression de Sarkis<sup>3</sup>. Ce sentiment d'aventure incertaine – à l'image d'une feuille qui se laisserait emporter au gré des courants – est renforcé par la voix mélancolique qui s'échappe du bateau: celle de Yang Yi, jeune chanteur des rues que l'artiste a rencontré. Ses chants parlent de rencontres, racontent l'histoire de ces gens qui partent et qui tentent de reconstruire leur vie ailleurs, dans des conditions parfois difficiles et précaires. Tout départ vers l'autre est un voyage vers un autre soi.

Dans *Feel just like fish in water* (2001), exposé à Bristol, ville du Royaume-Uni célèbre pour ces verreries bleues, Shen Yuan offre une autre variation du thème du bateau soulignant à la fois la fragilité, la volonté et la puissance de survie lorsqu'on est exilé. L'installation montre une mer blanche désertique que jonchent une barque, des arrêtes de poisson et de la vaisselle en verre bleu qui sont autant de "restes" archéologiques, de vestiges du monde ancien. Cependant, à l'intérieur du canot, des poissons nagent dans un peu d'eau. Par un jeu d'inversion (la mer se transformant en immense étendu de sel) et de distanciation ironique ("se sentir comme un poisson dans l'eau"), Shen Yuan montre que la création, comme la vie, est autant un déplacement continu qu'un perpétuel retour d'exil. Elle recueille la mémoire des lieux et des expériences, sans jamais mettre pied-à-terre longtemps. Elle atterrit le temps d'une rencontre et d'un "partage du sensible"<sup>4</sup> avant de re-décoller, s'enrichissant perpétuellement d'un espace à l'autre. Pour celle qui est devenue artiste nomade, l'épreuve, tant langagière que spatiale, se situe dans les deux territoires puisqu'il n'existe pas de retour possible. En effet, le pays d'origine apparaît peu à peu, lui aussi, comme empreint d'étrangeté.

### *Les métamorphoses de la langue*

Même dix-neuf ans après son arrivée en France, Shen Yuan continue encore de travailler sur la "traduction" langagière et culturelle, à s'interroger sur les rapports difficiles et incertains avec l'Autre, à l'instar de son exposition et de sa performance à la galerie Kamel Mennour à

---

<sup>3</sup> Voir mon article « Mémoire et oubli : les figures du silence chez Sarkis », in *Art Absolument*, n°5, juin 2003, p. 38.

<sup>4</sup> J'emprunte l'expression à Jacques Rancière, *Le partage du sensible, esthétique et politique*, Paris, La fabrique-éditions, 2000.

Paris à l'automne 2008, « Le degré zéro de l'espace », en hommage à Roland Barthes qui prônait l'économie du langage, la simplicité des formes comme élan poétique et politique.

Le soir du vernissage, Shen Yuan s'est retirée du public en se rendant invisible et inaccessible derrière deux parois de glace, entourée seulement de quelques objets rudimentaires (un fauteuil en bois, une table, des bobines de fil et une couverture). De part et d'autre du mur de glace se confrontent deux univers différents et non superposables : d'un côté, des voix résonnent de loin et sont perçues comme autant de mots incompréhensibles ; de l'autre, une vague silhouette se dessine à travers la glace qui fond doucement. Combien de temps faudrait-il attendre le dégel pour « rompre la glace » ? Le *ground zero* renvoie tout autant au choc thermique de l'être humain qui éprouve des difficultés à s'acclimater qu'au refus d'échanger dans une salle d'exposition, lieu habituellement dédié aux flux communicationnel et financier. S'isolant de la rumeur du monde, Shen Yuan a passé la nuit à broder la couverture de différentes phrases comme « Émigrer, c'est fuir un espace, ou chercher à occuper un autre espace. Je parle encore ma langue maternelle de l'époque à laquelle je suis partie. Elle a changé, et moi je suis restée. L'art me permet de franchir ces limites dans l'espace et le temps » ou encore « La langue des immigrés est comme la langue des serpents : enroulée et fourchée. La même langue parle deux langages et ne parle pas clairement comme le serpent qui siffle ».

Ce dernier énoncé renvoie à une installation sonore constituée de quatre-vingt sèche-cheveux suspendus au plafond à des hauteurs différentes par leur fil électrique. De façon aléatoire et en ordre dispersé, ils s'enclenchent en faisant s'étirer par leur souffle des langues en tissus multicolores. Ces « paroles brèves » et rapides s'épuisent à trop parler et témoignent de l'incompréhension et de l'impuissance à se faire entendre, tant leur bruit est assourdissant. Tout exilé éprouve la douleur de tous ceux qui sont privés de langage, précisément parce qu'il confère la « légitimité d'être » : la langue dite « maternelle », qui nous est donnée sans réserve aucune depuis notre naissance pour raconter, décrire le monde, devrait donc être immédiatement accessible. Pourtant, il n'y a pas d'appareillage aussi complexe et étanche que le langage, qui dresse des barrières aussi difficilement franchissables aux oreilles d'une personne qui n'a pas la chance de « naître dedans ». C'est pourquoi toute acquisition de parole dans la langue de l'autre constitue un effort de pensée, de recomposition et de réappropriation de soi après le déracinement.

Shen Yuan a fait de cette expérience de la privation langagière une œuvre des plus

puissantes, *Perdre sa salive*, exposée en 1994 dans une cave où se déploient neuf langues géantes glacées qui finissent par s'égoutter dans les crachoirs, laissant apparaître leur ossature – de grands couteaux aiguisés. Elle joue sur la polysémie de la “langue”, considérée à la fois comme système de communication et comme organe charnu, gustatif et sensuel, avec ses ambivalences, ses métaphores (mou, tranchant, blessant) et ses expressions (“saliver comme un chien” selon un dicton chinois). Cette transformation d'une image en une autre – la glace devenant un couteau menaçant – renvoie aux métamorphoses de la langue. L'exil s'avère alors tour à tour une sortie hors du langage reçu passivement dans l'enracinement, une réinvention du pouvoir des mots et la découverte de leur autonomie.

### *L'inconfort de l'entre-deux*

La langue et la culture des exilés, qui sont autant une délocalisation territoriale que psychique, acquièrent une plus grande visibilité, une meilleure « re-connaissance » par la traduction de leurs héritages affectifs et culturels. Étymologiquement, « traduire » ne signifie-t-il pas “faire passer”? Dans cette perspective, Shen Yuan invite chacun à expérimenter la perte et le glissement de sens. L'inconfort<sup>5</sup> que suscite la désappropriation, l'incertitude des savoirs, est représenté métaphoriquement par ses étranges ponts : qu'ils soient construits à partir des bouteilles de verre recyclées (comme dans *Démolis le pont après la traversée de la rivière*, 1997) ou à partir des vases chinois en porcelaine blanche rehaussés de paysage bleuté et des céramiques aux motifs arabo-andalous (à l'instar de *Pont*, 2004), ils sont impossible à parcourir. La traversée est comme « suspendue » entre deux rives, à l'image de la déchirure et du dilemme vécus par les exilés, entre la fidélité aux origines et l'allégeance au pays d'adoption. Cet « entre-deux » témoigne des ambivalences d'une histoire personnelle prises dans les disjonctions historiques ou culturelles.

Or, l'incertitude est une notion que la culture occidentale redoute, rejetant l'obscur et le flou du côté de la maladresse, de la méprise ou de la folie. Cependant, la traduction langagière ou culturelle travaille sur un sens incertain, « inachevable » puisqu'elle circule entre deux cultures, révélant leur écart afin d'exprimer le monde autrement, sous d'autres formes, rythmes et couleurs. Seul le rapport au sujet dans son historicité permettra la saisie de la signifiante. C'est pourquoi, même si les différences sont parfois indépassables, la rencontre de l'autre est un enrichissement certain, une expérience subjective essentielle.

---

<sup>5</sup> Voir Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture* (1994), Paris, Payot, 2007, p. 40-41.

Ainsi Shen Yuan défait nos habitudes sensorielles comme nos attentes. De cette expérience liminale, aussi divisée que désorientante, elle nous convie au décentrement du sujet dont l'équilibre fragile, entre distanciation et identification<sup>6</sup>, est à chaque fois construit et déconstruit. En effet, il ne s'agit pas de chercher la fusion, qui viserait à résoudre ou à dépasser les contraires, mais un « alliage » qui incite à les « com-prendre », dans le sens de les prendre « ensemble ». Cette position, bien que difficile et instable, se construit sur l'irréductibilité des cultures, mais elle procure une énergie de mouvement qui nous rend plus attentif au partage des voix singulières. Dans cette perspective, « penser au dehors » ou « penser l'entre » permettrait alors de susciter l'écart, la différence et, par là-même, introduire le « devenir » tel que Gilles Deleuze le définit : « *Ce n'est pas un terme qui devient l'autre, mais chacun rencontre l'autre, un seul devenir qui n'est pas commun aux deux, puisqu'ils n'ont rien à voir avec l'autre, mais qui est entre les deux, qui a sa propre direction, un bloc de devenir, une évolution a-parallèle.* »<sup>7</sup>

### ***La part d'intraduisibilité***

Face aux œuvres de Shen Yuan, l'incompréhension ou le malaise parfois ressenti (notamment dans son utilisation des créatures vivantes comme les poissons) vient de notre « épreuve de l'étranger »<sup>8</sup> face à un art qui ne véhicule pas les mêmes valeurs esthétiques ou de semblables habitudes et héritages culturels. Les difficultés rencontrées dans la confrontation de la langue et de la culture de l'autre peuvent être résumées sous le terme « épreuve », au double sens d'« endurance » et de « probation ». Dès lors, l'ambition de l'artiste serait de créer des œuvres qui seraient vues, lues ou entendues des deux côtés, tout en se heurtant au même paradoxe d'une « équivalence sans adéquation », pour reprendre une expression de Paul Ricœur<sup>9</sup> : comment amener sa propre culture d'origine à se lester d'étrangeté? Comment instaurer un véritable dialogue entre soi et l'étranger qui est en même temps notre hôte?

C'est à ce complexe d'hétérogénéité que l'œuvre étrangère doit sa résistance à l'interprétation univoque. En outre, l'acte de création est au cœur de l'interstice d'intraduisibilité et de la temporalité indéterminée de l'entre-deux. Dans cette perspective, l'artiste, à l'instar du traducteur, fait vœu de fidélité et de trahison, procédant à un certain sauvetage et à un certain

---

<sup>6</sup> *Ibid*, p. 33.

<sup>7</sup> Gilles Deleuze, *Dialogues*, Paris, Flammarion, coll. « champs », 1996, p. 13.

<sup>8</sup> Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, 1984, p. 15-16.

<sup>9</sup> Paul Ricœur, « Défi et bonheur de la traduction », in *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 2004, p. 14.

consentement à la perte. Le deuil d'une culture absolue est nécessaire pour accepter l'écart dialectique jusqu'à l'acceptation de la différence indépassable du propre et de l'étranger. Dans *Essai sur l'exotisme*, Victor Segalen avait compris un siècle auparavant les risques des fausses alternatives, les dangers d'une fusion qui n'est qu'un mode d'appropriation et d'homogénéisation de plus : “ *Les grands raccourcis d'espace, la chute des barrières doivent se compenser quelque part de cloisons nouvelles, de lacunes imprévues.* ”<sup>10</sup>

Toute subversive qu'elle soit, la traduction culturelle reste d'abord une visée, une ligne de fuite, toujours ouverte à la reprise selon la nécessité des changements, des contextes historiques ou socioculturels. En témoigne une très belle œuvre de Shen Yuan, *Uncomfortables Shoes*, où une centaine de petits chaussons noirs courent le long des murs, effleurant à peine le sol. De loin on y déchiffre un message : “Elles sont parties, pourtant elles n'ont nulle part où aller. ” Ces chaussures rappellent différentes époques de la Chine : la dynastie des Qing, pendant laquelle les codes esthétiques imposaient aux femmes de bander leurs pieds dès leur plus jeune âge ; la révolution culturelle qui uniformisait le style (même couleur noire, sans distinction d'âge) ; enfin notre époque contemporaine avec ses flux migratoires où des milliers de femmes quittent leur pays pour des lendemains meilleurs et qui finissent pourtant dans la solitude et le dénuement. La légèreté et la grâce de cette installation sont à la hauteur de l'exil infini et des tragédies de l'histoire.

### *Les césures hybrides*

Par une pratique de la métaphore, Shen Yuan dénonce également les conséquences dramatiques provoquées par les décisions radicales des pouvoirs politiques chinois, à l'instar de *Ventre de pierre*, immense aquarium sculpté avec des poissons multicolores, qui représente le désastre entraîné par la construction du barrage des Trois Gorges. Pour *Errance immortelle*, elle a suspendu à une corde à linge des clichés photographiques de grand format montrant son village natal, devenu méconnaissable à présent tant il est envahi par les rebuts et les déchets d'une société qui peine à réguler ses ambitions et conquêtes de puissance et de richesse. Au-dessous défilent d'étranges volatiles en matériaux recyclés sur une bande de terre craquelée qui évoque une langue ancestrale desséchée... La croissance effrénée de l'économie n'est pas le remède aux déséquilibres sociaux et aux inégalités. Bien au contraire, ces fortes mutations sociétales créent des exclusions et rendent la vie des simples gens ou des

---

<sup>10</sup> Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme, Œuvres complètes*, Paris, Laffont, Coll. « Bouquins », 1995, p. 772.

laissers-pour-compte de la mondialisation encore plus précaire et combien plus difficile. Pour survivre, ils ne peuvent compter que sur leurs propres moyens et doivent chercher sans cesse de nouvelles ressources. Ainsi, dans la province Sud de la Chine, les cyclo-pousses ont disparu du paysage urbain pour laisser place aux nombreux marchands ambulants à vélo. En témoigne *Tentacule* (2008), présenté au Centre d'art contemporain de la fondation Ullens : trois vieux sièges de cyclo-pousse, dans les tons bleus délavés, sont comme usés et abandonnés, laissant les vélos s'en décrocher et se multiplier. Toutefois, ils sont reliés les uns aux autres par des chaînes de fer, à l'image des pieuvres ou des méduses et de leurs nombreuses tentacules. Les chauffeurs ne transportent plus les clients mais vont à leur rencontre pour vendre de la vaisselle, des balais, des plantes, des cages d'oiseaux, des crèmes anti-moustiques ou encore des jouets ou des ballons multicolores. Particulièrement sensible à l'évolution du monde contemporain, Shen Yuan nous convie ici à être plus attentif aux passages qu'aux attaches, à privilégier les processus de traduction et de transition aux confrontations stériles.

À l'occasion de sa première exposition personnelle dans son pays natal, à la fondation Ullens, l'artiste choisit de traiter de manière singulière les grandes transformations et bouleversements de nos grandes métropoles qui ne cessent de bouger, à travers une œuvre hybride et riche de strates culturelles multiples : *Paysage* est une immense brosse à cheveux de huit mètres de longueur, de type occidental – en Asie, on utilise davantage des peignes –, fabriquée en bois laqué propre à la tradition chinoise. Cet objet à la fois banal et intime évoque de loin, par sa forme, un bateau ou par métaphore le cosmopolitisme de nos « villes-monde ». Des cheveux viennent s'y accrocher, se mêler en nœuds dans les picots et embouts orangés, à l'instar d'une nature foisonnante. De près, on voit le remarquable travail de Shen Yuan et son souci du détail qui montre une grande variété de chevelures, tant par les couleurs, les genres ou les âges que par la diversité des coiffures, qui vont de la plus simple à la plus délirante. Symbole de vie, de séduction, de force et de pouvoir dans nos civilisations, elles révèlent la relation à l'autre, comme la marque de pouvoir ou d'affection<sup>11</sup>. Qu'ils soient lisses, bouclés, crépés, ondes, annelés ou encore teints et tressés, les cheveux témoignent également du brassage fécond des langues, des cultures et des religions.

Ainsi les modèles urbains d'autrefois ont disparu pour laisser émerger de nouvelles réalités.

---

<sup>11</sup> Voir « Chevelure », in Philippe Seringe, *Les Symboles*, Genève, Helios, 1988.

Sur un des embouts, l'artiste a reproduit la cartographie de Fuzhou, sa ville natale, moins par nostalgie que pour signifier toute l'importance d'une mémoire affective<sup>12</sup> liée à lieu, à une filiation, à l'image d'une des coiffures faite à partir des cheveux de son père. La mémoire, qui est le *continuum* du passé et de l'avenir, devient essentielle face à un monde en transition. Le dynamique du « trans » permet le partage des points de vue et la reconnaissance des différents modes de sensorialité et de sensibilité. *Paysage* représente ici ce « tiers espace » (urbain), si cher à Homi Bhabha : « *La temporalité non synchrone des cultures globales et nationales ouvre un espace culturel – un tiers espace – où la négociation de différences incommensurables crée une tension particulière aux existences à la marge.* »<sup>13</sup>

Le propre de l'art réside dans cette capacité de « jeu » qui permet les transgressions créatrices en lieu et place des ordres établis, des frontières cloisonnantes. Il cerne les articulations et révèle les contradictions, créant une résistance certaine face à l'uniformisation consensuelle et au repli identitaire stérile. Par ailleurs, dans cette « restructuration » de la culture globale, il ne s'agit pas d'un art du métissage au sens d'un « collage » où tout se mélangerait ; c'est dans la rencontre de deux images, dans cet espace de frottement des cultures que quelque chose peut naître. Sans décalage, il n'y a pas de construction de forme.

Notre monde à construire privilégierait une « altérité plurielle » qui conserverait en même temps diverses cultures propres<sup>14</sup>. C'est pourquoi faire l'épreuve de la désappropriation et du décentrement de soi permettrait d'accueillir l'Autre étranger ; l'autre entendu non comme « conquête » (qui aurait placé le sujet dans une position de « pouvoir/savoir ») mais comme « découverte ». C'est dans ce mouvement ininterrompu de circulation, faite d'errance « positivée », que Shen Yuan puise les ressources créatrices d'un art transculturel qui abolirait l'opposition rigide entre l'Occident et l'Orient pour une meilleure appréhension des transformations sociales, politiques et écologiques à l'ère de la mondialisation. Loin de toute revendication d'une identité artistique chinoise, Shen Yuan n'a cessé d'œuvrer pour un espace en *devenir* dans lequel chacun pourrait redistribuer le champ des possibles entre l'art et la vie. Aujourd'hui, l'enjeu serait de définir une éthique de la traduction culturelle ou

---

<sup>12</sup> Shen Yuan a plusieurs fois travaillé sur les métaphores des cheveux comme symboles de la vie, de la mémoire et de la solidarité, notamment dans *Three Amchairs* (1996), *In Threes and Fours or in Knots* (1997) ou *Hair Salon* (2000).

<sup>13</sup> Homi K. Bhabha, *op. cit.*, p. 332.

<sup>14</sup> François Laplantine, et Alexis Nouss, *Métissages, de Arcimboldo à Zombi*, Paris, Pauvert, 2001, p. 224.

identitaire qui ne viserait plus l'intégration ou l'assimilation de l'autre (car tout sujet est changeant dans son historicité), mais la construction d'un *vivre-ensemble* avec le droit à la différence dans l'égalité et la tolérance.

Soko PHAY