

SHen YUAN, ou BRISer



La GLACE DE L'EXIL

PAR SOKO PHAY-VAKALIS



Ayant quitté la Chine en 1990, Shen Yuan fait de la cassure de l'exil le commencement – en lieu et place du vide – d'une transmission à venir, d'une œuvre discursive au carrefour de l'histoire, de l'art et d'une identité transculturelle.



L'exil s'abat sur un être avec soudaineté et brutalité à la mesure de l'insouciance que cet attachement pour son milieu d'origine a ébranlé à jamais. Un monde, une langue dans laquelle il évoluait se dérobe et l'isole dans la solitude. Une vie entière donne à méditer sur ce moment de brisure où se recroqueville l'essentiel et sur cette expérience intime de la perte, de la disparition et de l'absence. Même 19 ans après son arrivée à Paris, Shen Yuan n'a eu de cesse d'in-

terroger l'errance, la survie et les épreuves langagières. Empreintes d'une douce dérision subversive, ses étranges 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. En témoignent son exposition et sa performance à la galerie Kamel Mennour l'automne dernier : *Le degré zéro de l'espace* – en hommage à Roland Barthes qui prô-



nait l'économie du langage, la simplicité des formes comme élan poétique et politique – qui évoque tour à tour la survie, la barrière de la langue et la difficile acclimatation dans un milieu étranger.

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 un téléviseur qui viendra relater sa performance). 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 faudra-t-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 immigrants est comme la langue des serpents : enroulée →

Double page précédente :

Poikilotherme. 2008, installation : thermomètre en verre de Murano, eau et carpe koi, 302 x 18 x 22 cm.

À gauche :

Perdre sa salive.

1994, installation : 7 x 4 x 1,2 m, 9 langues glacées, 9 couteaux (détail).

À droite :

Paroles brèves. 2008, installation : 80 sèche-cheveux et tissus, dimensions variables.



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 80 sèche-cheveux suspendus au plafond par leur fil électrique à hauteurs différentes. 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 yeux 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 exposée dans une cave en 1994 : *Perdre sa salive* 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, métaphores (mou, tranchant, blessant) et expressions ("saliver comme un chien" ou "quelqu'un qui perd sa salive est un homme faible" selon un dicton chinois). Par ailleurs, ce qui intéresse Shen Yuan, c'est la transformation d'une image en une autre – la glace devenant un couteau menaçant –, la réinvention du pouvoir des mots et la découverte de leur autonomie. Elle invite chacun à expérimenter le décentrement du sujet, la perte et le glissement de sens. 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. 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.

Par ailleurs, le malaise ressenti (notamment dans l'utilisation des créatures vivantes comme les poissons chez Shen Yuan) vient de notre "épreuve de l'étranger" face à un art qui ne véhicule pas les mêmes valeurs esthétiques ou de semblables habitudes et héritages culturels. Toute traduction ne se heurte-t-



elle pas au même paradoxe d'une "équivalence sans adéquation", pour reprendre une expression de Paul Ricœur ? 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 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 de la 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." Toute subversive qu'elle soit, la traduction culturelle reste avant tout 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, *Uncomfortable 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.

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* – un immense aquarium sculpté avec des poissons multicolores – qui représente le désastre qu'a entraîné la construction du barrage des Trois-Gorges. Pour *Errance immortelle*, elle a suspendu à une corde à linge des clichés photographiques de grand format →

Uncomfortable shoes

(Elles sont parties pourtant elles n'ont nulle part où aller).

2008, installation : chaussures chinoises, dimensions variables.

Vue de l'exposition "Le degré zero de l'espace", galerie Kamel Mennour, Paris.



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...

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 de l'Occident et de l'Orient pour une meilleure appréhension des mutations sociétales, des bouleversements politiques et écologiques à l'ère de la globalisation. Loin de toute revendication d'une identité artistique chinoise, Shen Yuan n'a cessé d'œuvrer pour un espace en devenir – propre au vide médian du taoïsme – 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 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. ■

À gauche :

Le degré zéro de l'espace.

2008, performance galerie Kamel Mennour.

À droite :

Errance immortelle.

2008, argile rouge, matériaux de récupération,

photos imprimées sur bâche plastique, 200 x 700 x 200 cm.



SHEN YUAN en QUELQUES DATES

Née en 1959 à Xianyou, Chine. Vit et travaille à Paris depuis 1990

- 2008 Galerie Kamel Mennour, Paris
- 2007 *52^e biennale de Venise*, pavillon chinois, Venise
Shen Yuan solo exhibition, centre A, Vancouver, Canada
- 2006 *La force de l'Art*, Grand Palais, Paris
Gwangju Biennale, Gwangju, Corée du Sud
- 2005 Galerie Beaumont & Publique, Luxembourg
Guang Zhou Triennial, Guangdong Museum of Art, Guang Zhou, Chine
- 2004 *Le moine et le démon*, musée d'Art contemporain, Lyon
Nuit blanche, Art public contemporain, Paris
- 2003 *Shen Yuan*, Kunstverein Nürtingen, Allemagne
Beauty room 5, Beauty room, Paris
- 2001 *Shen Yuan*, Arnolfini, Bristol, Royaume-Uni
Shen Yuan, Institut français du Royaume-Uni, Londres
- 2000 *Sous la terre, il ya le ciel*, Kunsthalle de Berne, Suisse
Paris pour escale, musée d'Art moderne de la ville de Paris, Paris
- 1999 *Diverged Tongue*, Project Gallery at CCA Kytakyushu, Japon
- 1998 *Cities on the Move 3*, PS1, New York, États-Unis
Cities on the Move 2, Musée du CAPC, Bordeaux
- 1994 *Perdre sa salive*, organisée par "Vices et Vertus", Paris
Le Shuttle, Kunstlehaus Bethanien, Berlin
- 1989 *China/Avant-Garde*, China National Art Gallery, Pékin