



## Un podcast, une œuvre

Abordez les grandes questions de société à travers une œuvre et son auteur.

Chaque mois, l'émission *Un podcast, une œuvre* vous propose d'explorer une œuvre phare de la collection, à partir d'archives, d'interviews inédites, de points de vue détonants et de musiques actuelles.

(Au gré des accrochages, certaines œuvres ne sont pas exposées.)

## Art et exil : épisode 5

### Shen Yuan, *Superfluité*, 1995

L'artiste chinoise Shen Yuan questionne dans son travail la mémoire, le langage et l'exil dans des œuvres qui ne laissent pas les regardeurs indifférents. *Superfluité* est l'une des premières œuvres qu'elle réalise après s'être installée en France dans les années 1990. En écho au témoignage de l'artiste, l'historienne de l'art Soko Phay, la militante féministe et antiraciste Grace Ly et l'autrice Doan Bui évoquent les influences de Shen Yuan et les résonances de l'œuvre avec leurs vécus de femmes d'origines asiatiques en France.



### Code couleurs :

En bleu, la voix narrative

En noir, les intervenants

En vert, les citations

En violet, les extraits musicaux

En rouge, toute autre indication sonore



## Transcription du podcast

Lecture de 13 minutes

[jingle de l'émission] Bonjour à toutes et à tous, vous écoutez *Un podcast, une œuvre*, une émission du Centre Pompidou. Pour cette saison, on vous parle d'exil, un thème qui résonne avec l'actualité et qui traverse l'histoire de l'art. Un sujet qui nous permet de partir à la rencontre d'artistes qui ont connu l'exil ou qui travaillent en lien avec des personnes concernées.

[musique rythmée] Dans ce nouvel épisode nous vous proposons *Superfluité*, l'œuvre de Shen Yuan, artiste d'origine chinoise installée en France depuis 1990. Le travail de Shen Yuan questionne la migration, la mémoire et le langage à travers des œuvres et des installations qui interrogent, bousculent et, parfois, dérangent le regardeur.

Dans cet épisode nous entendrons les voix de l'artiste Shen Yuan, de l'autrice et journaliste Doan Bui, de l'historienne et théoricienne de l'art Soko Phay et aussi celle de la militante féministe et antiraciste Grace Ly.

Mais écoutons d'abord Olivier Font, conférencier au Centre Pompidou, nous décrire l'œuvre de Shen Yuan *Superfluité*, réalisée en 1995.



[*Le chant intérieur pour flûte de Zhang Xiaofu*]

[Olivier Font, conférencier au Centre Pompidou] Il y a souvent dans les placards des boîtes à chaussures dans lesquelles sont conservées de vieilles photos, des souvenirs ou de précieux petits riens qui deviennent les témoins d'un temps passé. Ils sortent de leur silence lorsqu'on redécouvre leur présence.

C'est toute une vie qui se retrouve parfois résumée par quelques effets ainsi enfermés. C'est un temps figé qu'on explore comme un archéologue, découvrant une trace de vie enfouie.

Shen Yuan nous dévoile dans son œuvre *Superfluité* le contenu déroutant d'une boîte à chaussures. Une pantoufle seule est posée, contenant une accumulation d'ongles coupés. Une pantoufle ivoire imprimée d'un motif à filets à larges mailles et dont la semelle plus sombre accueille un nombre inquiétant de rognures d'ongle.

Il y a un effet personnel mais aussi des déchets corporels. Shen Yuan semble avoir, comme Pandore, libéré un objet d'une inquiétante étrangeté en ouvrant cette boîte. Sur la boîte de carton marron est imprimé « Euro-club ».

C'est une des premières œuvres que l'artiste réalise en France, exilée après avoir quitté la Chine. Elle a dû s'adapter à une culture nouvelle et mettre de côté sa vie passée. Depuis son exil européen, l'artiste n'a cependant pas oublié ses racines chinoises : elle réinterprète sa culture natale avec un regard distancié.

Intellectuelle engagée, elle aurait eu, comme les mandarins ou les femmes nobles de la Chine ancienne, les ongles et les cheveux longs pour témoigner de son statut. Les couper serait marquer sa nouvelle condition. Comme une princesse ayant abandonné la pantoufle d'un pied bandé – rituel terrible de beauté de la Chine impériale – elle met de côté le confort supposé d'une pantoufle qui cachait un supplice.



C'est une pantoufle désagréable qui se hérissé de pointes, de cornes. L'œuvre peut aussi témoigner d'un quotidien domestique devenu si stressant que les ongles rongés s'y sont accumulés. Un espace à l'étroit où tout confort est banni et impossible.

Est-ce le témoignage ultime d'un martyr, comme un reliquaire le présenterait, ou est-ce le constat amer et douloureux de l'exil qui change les existences et qui transforme le regard que l'on porte sur soi et que les autres portent sur nous ? [souffle du vent]

[Shen Yuan, artiste] Je suis née dans une famille d'artistes. Mon père, ma mère sont artistes. Même mon frère est artiste maintenant. Mon mari est artiste, son frère est artiste. Toute la famille est artiste.

La voix que vous venez d'entendre est celle de l'artiste Shen Yuan. Elle est née en 1959 à Xianyou, province côtière du Fujian, située au Sud-Est de la Chine. Après la révolution culturelle chinoise, elle entame des études à l'Académie des beaux-arts et s'intéresse à l'art occidental.

En 1989, Shen Yuan participe à l'exposition « Chine / Avant-Garde » à Pékin. Mais suite aux violentes répressions du mouvement démocratique de Tian'anmen, son mari, l'artiste Huan Yong Ping – à Paris pour l'exposition « Les Magiciens de la Terre » – est accusé de trahison par le gouvernement communiste. Il ne peut plus revenir en Chine. En 1990, elle prend donc la décision de le rejoindre.

[Grace Ly, militante féministe et antiraciste] Historiquement, c'est un point de rupture de la société chinoise, lorsque le 4 juin 1989 le gouvernement chinois a fait intervenir l'armée pour réprimer dans le sang des manifestations pro-démocratiques à Pékin.

Après les événements de juin 1989, il y a eu de nombreuses arrestations, il y a eu une persécution politique très forte en Chine. Beaucoup de personnes ont dû fuir leur pays et la France a accueilli de nombreux réfugiés politiques.



Cette migration est extrêmement politisée et on l'appelle aussi « intellectuelle ». Il y a eu des ouvriers, bien sûr, mais aussi des étudiants, des professeurs et des artistes, dont font partie le mari de Shen Yuan et Shen Yuan elle-même. Cette migration a créé beaucoup de souffrances puisque ces personnes n'ont jamais pu retourner chez elles. Elles ont reconstruit de zéro de manière brutale une vie là où elles se sont établies. Elles ont dû renoncer à leur patrie, tout en étant marginalisées en France.

[*Er huang de Qigang Chen*]

[Shen Yuan] Je dois dire qu'à ce moment-là je ne connais rien du tout à l'étranger. Je suis très curieuse mais quand je suis arrivée ici, j'ai dû tout reprendre à zéro. Même la langue, le métier, tout... J'avais déjà envie d'apprendre des choses nouvelles. C'est pour ça qu'à partir de là, j'ai commencé à faire de l'art contemporain.

[Soko Phay, théoricienne et historienne de l'art] C'était déjà une artiste qui avait une démarche artistique. Il est important de souligner que Shen Yuan n'a pas commencé sa carrière artistique en France. En revanche, le fait de quitter la Chine et de venir s'installer en France a transformé sa manière de travailler et sa manière de penser. La question de l'exil, les difficultés, les ambivalences avec son pays d'adoption vont être le fil rouge d'une grande partie de ses premières œuvres.

[*Etrangère au paradis de Gloria Lasso*]

[Shen Yuan] « On imaginait le paradis [rires], c'était très naïf... Je pensais en arrivant que tout allait très bien se passer. Mais pour moi c'était assez dur au tout début, parce que je ne parlais pas français. Tous les jours, je devais recommencer de zéro. Je n'avais pas imaginé ça [rires].

[*brouhaha de foule, bruits de train*] « Paris, premier endroit étranger après avoir quitté le pays natal. 16 heures de vol. Enfin arrivée au paradis imaginé de l'Occident !



Première promenade avec mon mari et un ami sur la colline de Montmartre. 16 heures après, ma langue maternelle devient inutile. Cette langue n'est plus que du bruit. Mon cerveau rentre lui aussi dans un état d'éponge. Impression d'avoir une bouche, mais je ne sais pas comment l'ouvrir, des oreilles, mais elles n'entendent plus rien.

La première chose à faire est d'acheter un petit carnet, de noter tous les numéros de téléphone des amis, leurs adresses. 16 heures, ce n'est pas long mais tous les principes ont changé. La première réflexion : comment recommencer sa vie à 31 ans ? » (Shen Yuan, extrait de sa présentation de l'installation *Perdre sa salive*, réalisée en 1994)

[Shen Yuan] Ma langue n'était pas au niveau. Je n'arrivais pas vraiment à communiquer. C'est pour ça que j'ai créé des pièces sur le langage. Par exemple, j'ai fait *Perdre sa salive* : une langue qui a l'air d'un glaçon, qui a l'air très jolie mais quand la langue fond, ça devient un couteau chaud. La langue, c'est ça : elle a un côté très mou et un côté comme un couteau tranchant.

[musique robotique et cris] [Soko Phay] Quand on perd sa langue et qu'on ne peut plus communiquer, on se rend compte qu'on est extrêmement fragile et démuné. Pour traduire cette difficulté, cette ambivalence de la langue, Shen Yuan a créé une installation de neuf langues monumentales accrochées à des piliers.

Plus on attend, plus la glace fond. Petit à petit, on voit que cette langue se dégèle et apparaît au final un couteau tranchant. Ce qui l'a intéressée, c'est cette transformation, ce déplacement de l'image. On passe d'une grande langue monumentale rouge qu'elle a fait avec de l'eau et du vin à un couteau tranchant.

Elle joue sur la polysémie de la langue, elle mélange des significations de « langue » en Occident, en France notamment, mais aussi sa différente signification dans sa langue d'origine.



[Doan Bui, autrice et journaliste] Ce que je trouve toujours intéressant, c'est ce rapport des langues (langue dominée, langue dominante) qu'il y a quand un immigré vient dans un pays. La nouvelle langue qu'il faut apprendre va devenir la langue dominante. C'est comme s'il y avait une guerre des langues dans sa tête.

Passer d'une langue à une autre est encore plus violent de changer d'habit, c'est changer de masque, c'est changer de cerveau. Ça oblige à voir le monde complètement différemment, ce qui a des conséquences très fortes parce que le langage, c'est notre cerveau, c'est aussi l'inconscient. À propos de l'arrachement de l'exil, Ovide disait : « être exilé, c'est laisser son corps derrière soi ». Et on pourrait même dire que c'est laisser son corps et laisser sa tête.

[Grace Ly] Les langues chinoises – il faut utiliser le pluriel parce que la Chine est un territoire qui fait 17 fois le territoire français – sont extrêmement variées. Ce qui différencie les langues chinoises de manière générale de la langue française c'est l'utilisation des tons, ce sont des langues tonales.

En fonction du ton que vous donnez à un son, il n'aura pas le même sens. Par exemple, dans le mandarin il y a 5 tons ; 9 dans le cantonais. Si vous dites « ma » [le « a » est court et aigu] c'est « mère » et si vous dites « ma » [le « a » est long et plus grave], c'est le cheval : il ne faut pas se tromper ! [rires] Il y a aussi beaucoup de sons dans la langue chinoise qui n'existent pas en français.

Je pense que c'est de là que vient l'idée de cette insulte raciste quand on dit « Chin Chin Chong » pour désigner les personnes d'origine asiatique. Ce serait une imitation de la langue chinoise qui est une langue avec beaucoup de sonorités comme « ch » ou des « juju ». C'est devenu dans le langage courant une insulte à l'égard des personnes asiatiques pour dire : « ta langue, elle est bizarre, c'est incompréhensible ».



De la même manière, on dit : « vous me parlez chinois » quand quelque chose est incompréhensible. Aujourd'hui, ça a même changé de sens, il y a l'idée de fourberie dans cette expression : « tu m'embrouilles, tu me parles chinois » veut dire « arrête de vouloir m'endormir ». Ce sont des idées qui existent depuis très longtemps et qui sont toujours aujourd'hui en usage.

[Soko Phay] La langue, c'est un système de communication, mais c'est aussi un système de pensée. Je dirais que la démarche de Shen Yuan ou d'autres artistes de la diaspora, c'est d'être dedans et dehors, d'apporter avec elle sa culture d'origine pour mettre en tension la pensée du pays d'accueil.

Ce jeu de tension crée un inconfort qui va pouvoir faire émerger une autre pensée, c'est-à-dire de ne pas vouloir être assimilé, mais en même temps de déconstruire de l'intérieur, déconstruire un système de pensée, de remettre en question l'eurocentrisme culturel ou esthétique.

Cette tension est vraiment importante. Cette zone de friction – que ce soit deux images ou deux pensées – va faire émerger une pensée, une identité complexe. Cette complexité rend l'œuvre intéressante : on n'a pas une lecture univoque de l'œuvre, mais elle ouvre au contraire à différentes interprétations.

[musique douce, piano] À son arrivée en France, Shen Yuan fait une pause de quatre ans dans sa production artistique. Pour gagner sa vie, elle multiplie les petits boulots, notamment dans des restaurants asiatiques. Après *Perdre sa salive*, elle réalise *Superfluité* en 1995, composée d'une boîte en carton et d'une pantoufle dans laquelle sont disposées des rognures d'ongles.

[Soko Phay] Bien sûr, c'est un peu choquant. Il y a toujours chez elle une part transgressive, une part subversive, comme une douce subversion.



On n'a pas l'habitude de voir des ongles coupés dans un espace muséal, parce que ça fait partie de notre hygiène corporelle. Quand on coupe ses ongles, on les jette, on ne va pas les exposer.

Il faut savoir que les ongles, dans la tradition chinoise, notamment dans la dynastie des Qing incarnée par l'impératrice Cixi qui avait des ongles très très longs, font partie des critères de beauté. Dans la Chine traditionnelle, il fallait avoir des doigts très fins et des longs ongles puisque les ongles constituent le prolongement des doigts.

Avoir de longs ongles était aussi une distinction sociale, puisque ça voulait dire qu'elles n'avaient pas besoin de travailler. Elles n'avaient pas besoin de lever le petit doigt parce qu'il y avait une armada de serviteurs qui allaient tout de suite au-devant de leurs désirs. Ça renvoie à la splendeur de la dynastie des Qing, mais aussi au pouvoir : troisième sens, après la beauté et la distinction sociale.

Pour Shen Yuan, couper les ongles est une manière de rendre ces ongles superflus, au sens de futiles, pas nécessaires, pas utiles. C'est une manière aussi de couper métaphoriquement la tête de l'impératrice Cixi.

[Grace Ly] Le stéréotype de la femme chinoise en Europe est tributaire de l'histoire de la présence européenne dans l'Est de la Chine. On imagine les femmes chinoises extrêmement réservées, pudiques. Elles seraient presque inaccessibles, dans des palais de jade. Elles seraient extrêmement délicates, avec un teint de porcelaine. Comme des poupées, on pourrait les casser si on est un peu maladroit. Il y a donc cette imagerie, mais il y a aussi donc un renforcement des normes patriarcales. On dit qu'elles sont douces, qu'elles sont discrètes, soumises.

*[Morning Prayer de Wang Li]*

[Doan Bui] À travers les objets, Shen Yuan arrive à nous faire sentir cette idée de la trace physique qui reste quand le reste s'est évanoui. Parce que même si le pays est



toujours là, le pays qu'on a quitté en tant qu'exilé s'est évanoui. C'est un pays disparu, tout comme le pays de notre enfance est un pays disparu. Pour les gens qui ont la chance d'avoir une maison de famille où il y a des strates d'objets qui se sont accumulées, quand ils retrouvent par exemple la poupée d'une grand-mère qui est morte, l'objet va raconter un temps disparu.

Je trouve qu'elle arrive avec ces objets à raconter le temps disparu, la mémoire du temps qui s'incarne dans un objet, de façon encore plus aiguë puisqu'elle parle d'exil. C'est vrai que si tu n'as pas changé d'endroit, si tu es resté dans un terroir, dans le même village, dans la même maison, tu es entouré d'objets qui vont rappeler le passé et qui vont constituer ce fil d'Ariane qui emmène jusqu'aux générations antérieures. Mais ce fil est coupé par l'exil, et ces quelques objets qui sont rescapés de cette rupture sont encore plus poignants parce qu'ils sont si rares, qu'ils ont cette charge de mémoire entièrement concentrée en eux. [musique inquiétante]

[Soko Phay] Elle-même fait référence à la pensée occidentale, à la philosophie occidentale, notamment à Aristote et à son grand concept que l'homme est un animal politique. Si l'homme est un animal politique, c'est parce que l'homme ne peut pas vivre seul. Par nature, il vit en communauté, il vit dans la cité. C'est le vivre ensemble.

Ça renvoie bien sûr à l'importance du corps humain comme posture politique et aussi à cette capacité politique, cette capacité critique qu'on peut avoir par rapport à notre monde. Dans ce sens-là, il y a ce caractère d'émancipation, ce désir d'émancipation de la femme dans l'œuvre de Shen Yuan, et aussi une autre dimension politique qui renvoie à Hannah Arendt.

Dans *Les Origines du totalitarisme*, Hannah Arendt dit que les régimes totalitaires, politiques ou économiques, fabriquent des hommes superflus, des hommes qui n'ont plus de valeur, qui sont réduits à leur côté utilitaire, c'est-à-dire qu'on va utiliser leur force de travail et après on les jette.



On peut faire le lien avec notre époque sur la question de l'exil, la question du déracinement. Le déracinement, pour elle, va amener la superfluité. Être déraciné, ça signifie qu'on n'a pas de place dans le monde qui soit garantie, protégée par les autres. Les migrants qui quittent leur pays sont dans une extrême fragilité, une extrême vulnérabilité parce que les autres ne leur accordent pas une place dans le monde.

Le déracinement va amener à la superfluité, c'est-à-dire qu'ils perdent leur statut de sujet, ils sont réduits à des biens de consommation ou, si on ne s'intéresse pas à eux, on va les mettre en marge. Et quand on les met à part, quand ils ne sont pas protégés, on les isole. Pour Hannah Arendt, l'isolement amène à la désolation.

[*Mountain Caravan de Puman*]

Travailleuses, discrètes et silencieuses sont quelques-uns des clichés associés aux communautés asiatiques en France. Cette invisibilité fait d'elle une minorité modèle.

[Doan Bui] Il y a ce cliché de la minorité modèle. On a toujours besoin d'avoir une minorité modèle pour qu'il y ait des bons immigrés et des mauvais immigrés. C'est quelque chose de purement politique, parce que les bons immigrés d'hier peuvent devenir, à la faveur d'un changement géopolitique, les mauvais immigrés d'aujourd'hui. Cette invisibilité, c'est parce qu'il y a ce cliché de dire que les asiatiques sont travailleurs, ne font pas de bruit, sont discrets, ne font pas parler d'eux. C'est très pratique, parce que ça peut permettre de dire : « regardez ces autres, mauvais immigrés ! » et ça permet aussi de monter les communautés les unes contre les autres.

Ça permet aussi de dire qu'il n'y a pas de racisme anti-asiatiques, alors que si on regarde Michel Leeb aujourd'hui, c'était évidemment du racisme. À l'époque, quand ça passait à la télévision, ce n'était pas vu comme du racisme.



Je me rappelle les premières fois où j'ai travaillé sur le racisme anti-asiatique : la Licra (Ligue Internationale Contre le Racisme et l'Antisémitisme) me disait : « on n'a pas de signalement, les communautés chinoises ne se plaignent pas ». C'était au tout début des années 2000. Pourquoi elles ne se manifestaient pas ? Tout simplement parce qu'elles n'étaient pas organisées, elles ne devaient même pas savoir que la Licra existait. Elles n'étaient pas organisées, elles n'avaient pas de relais dans les médias pour protester contre tel ou tel sketch ou telle ou telle représentation qu'il y avait à la télévision.

Ça a complètement changé ces dernières années, avec l'arrivée d'une nouvelle génération qui parle parfaitement français, qui est née en France, qui est française et qui, aujourd'hui, met le doigt sur ce qu'on considérait normal et qui était du racisme. C'est en ça qu'on passe d'invisibles à visibles. Comme ces vagues d'immigration étaient plus récentes, on a considéré que ces communautés étaient invisibles parce qu'elles ne protestaient pas. Quand on dit qu'une communauté est invisible, c'est aussi parce qu'on ne veut pas voir les problématiques de cette communauté-là.

[*Greatest work of art* de Jay Chou]

L'art de Shen Yuan n'est ni chinois, ni occidental, ni même une hybridation des deux. Dans ses œuvres, Shen Yuan questionne le passage d'une culture à une autre en mettant l'accent sur la transformation des cultures. Son art est multiculturel, il est transculturel. Elle a besoin de vivre dans l'entre-deux.

[Soko Phay] Elle dit qu'elle n'aurait pas pu créer *Superfluité* si elle était restée en Chine. Le fait de s'installer en France lui donne une lecture plus critique de sa propre tradition chinoise, de son propre pays. C'est pouvoir faire un pas de côté.

Souvent, on demande aux artistes chinois : « vous êtes plutôt français ou vous êtes plutôt chinois ? » et la réponse, c'est : « ni l'un ni l'autre », ils sont dans les deux.



Ce sont des artistes qui affirment leur double culture. Leur propre culture, leur propre langue, est traversée par une étrangeté. C'est presque de vivre un exil en soi, tout en étant en France, mais aussi l'exil en soi en Chine. Il y a toujours cet exil.

C'est aussi une manière de ne pas être amalgamé dans la langue ou dans la culture de l'autre. Cette part de l'ailleurs fait qu'on a aussi une autre lecture du pays d'accueil, qu'on peut en souligner l'ambivalence.

Je me suis intéressée à l'hybridation culturelle. L'hybridation culturelle, ce n'est pas l'idée du patchwork, il n'y a pas d'idée de fusion. Je pense à une œuvre très forte de Huang Yong Ping, l'époux de Shen Yuan, qu'il a exposée dans l'exposition « Magiciens de la Terre » de Jean-Hubert Martin. Il a mis un livre de l'histoire de l'art moderne occidental et un livre chinois pendant deux minutes dans la machine à laver : ça a créé une bouillie. C'est une image métaphorique montrant que si l'on veut absolument faire fusionner deux cultures, on crée quelque chose d'informe.

C'est une métaphore très parlante qui nous dit que l'hybridation culturelle, ce n'est pas vouloir faire fusionner deux cultures, mais c'est de mettre l'accent sur ce passage d'une culture à une autre, avec leurs ambivalences, leurs difficultés, leurs aspérités. La vie est faite d'aspérités. On n'a pas forcément toujours besoin de gommer et de lier les choses. Ces aspérités, ce sont au fond notre force, c'est ce qui signifie qu'on est sujet et qu'on vient d'ailleurs avec notre propre culture, notre propre pensée.

[chanson rythmée avec paroles en mandarin]

Merci à tous et à toutes d'avoir écouté cet épisode de l'émission *Un podcast, une œuvre* du Centre Pompidou. C'était le dernier épisode de la saison *Art et exil*. Merci pour votre écoute et à bientôt pour de nouveaux podcasts du Centre Pompidou.



## Crédits

Réalisation et production : Seham Boutata

Montage : Alexandra Longuet

Éditorialisation et production : Clara Gouraud

Mixage : Ivan Gariel

Avec la participation de Shen Yuan, Soko Phay, Doan Bui Grace Ly et Olivier Font

---

## Infos pratiques

[www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)

[www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite](http://www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite)

Application Centre Pompidou accessibilité

[www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/appli-centre-pompidou-accessibilite](http://www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/appli-centre-pompidou-accessibilite)

Livrets d'aide à la visite

[www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/livrets-daide-en-falc](http://www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/livrets-daide-en-falc)

Suivez-nous sur Facebook

<https://www.facebook.com/centrepompidou.publicshandicapes>

et Accessible.net [https://accessible.net/paris/musee-art/centre-pompidou\\_5](https://accessible.net/paris/musee-art/centre-pompidou_5)