Traduire

Revue française de la traduction

239 | 2018

Traduire l'art

L'art performatif – traduire et re-présenter un univers culturel, philosophique et sémiologique

Miki Okubo

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/traduire/1512>

DOI : 10.4000/traduire.1512

ISSN : 2272-9992

Éditeur

Société française des traducteurs

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2018

Pagination : 39-43

ISSN : 0395-773X

Référence électronique

Miki Okubo, « L'art performatif – traduire et re-présenter un univers culturel, philosophique et sémiologique », *Traduire* [En ligne], 239 | 2018, mis en ligne le 01 décembre 2018, consulté le 29 juin 2019. URL : <http://journals.openedition.org/traduire/1512> ; DOI : 10.4000/traduire.1512

L'art performatif – traduire et re-présenter un univers culturel, philosophique et sémiologique

Miki Okubo

Introduction

Dans cet article, j'aborderai l'enjeu de la traduction d'un art performatif en prenant pour exemple le travail de Chie Matsui, une artiste japonaise dont les œuvres révèlent différentes influences culturelles, littéraires, philosophiques et musicales. Après de nombreuses pièces expérimentales, l'artiste s'est lancée dans une série d'installations intitulées *HEIDI* (2004-), inspirées par le roman *Heidi* de Johanna Spyri (1880-1881)⁽¹⁾. Protagoniste de son propre récit, elle la fait évoluer à un rythme annuel en alimentant, aliénant et traduisant un univers à sa guise.

Chie Matsui, diplômée en arts plastiques à l'Université des beaux-arts à Kyoto, a connu le succès en Occident grâce à son travail unique sur la vidéo-performance dans les années 1980. Comptant alors parmi les rares femmes artistes, elle a été assimilée à la nouvelle génération et se distingue par son utilisation du corps ainsi que par la nature de ses travaux féministes ou militants. Elle expose ainsi audacieusement son corps en maillot de bain, petite robe blanche ou dans des costumes extraordinaires.

J'aborderai la particularité et la problématique de la traduction de travaux artistiques composés d'installations complexes susceptibles d'être interprétés de différentes façons. Je présenterai alors ma propre expérience afin de visualiser dans sa globalité la complexité et les enjeux de la traduction de l'art performatif.

Difficultés de traduire un artiste et son travail

« Traduire l'art » n'est jamais une simple transcription d'une langue à une autre, mais une mission complexe. Le traducteur rencontre des difficultés à restituer le travail d'un artiste,

(1) *Heidis Lehr-und Wanderjahre* [Heidi – Années d'apprentissage et de voyage] et *Heidi kann brauchen, was es gelernt hat* [Où Heidi a l'occasion de mettre en pratique ce qu'elle a appris] (1880 et 1881).

notamment lorsque peu de références existent dans une langue occidentale. Cela est d'autant plus délicat si la réalisation en question prend une forme complexe ou immatérielle (performance, installation mixte-médias, etc.). Il s'agit d'abord de décrire l'œuvre d'art, c'est-à-dire que le traducteur explique le travail de l'artiste tel qu'il aura été décrit, analysé et argumenté par des critiques et des amateurs d'art. Par ailleurs, dans le cas où le rendu de cette description est difficile, cet écrit peut rester l'un des seuls documents consultables pour la future appréciation de l'œuvre.

Traduire Chie Matsui, mon expérience

J'évoquerai ici une expérience spécifique de mon activité de traductrice-critique d'art : la découverte d'une artiste japonaise et de son travail à travers une « rétrospective ».

La première difficulté que j'ai rencontrée est l'inaccessibilité des travaux existants. C'est souvent le cas des œuvres prenant la forme d'installations complexes car leur reconstitution à l'identique d'une exposition à l'autre est quasiment impossible – l'installation pourra notamment changer selon la configuration du lieu. Dans ce cas, nous ne pouvons nous appuyer que sur les documents existants tels que le communiqué de presse, les articles décrivant l'exposition et le travail de l'artiste, ainsi que sur des photos et des vidéos prises au moment de l'exposition.

Le style artistique de Chie Matsui a été remarqué dans les années 1980 par certains critiques d'art américains, mais peu suivi par le monde de l'art en dehors de l'Asie ; il en reste donc très peu de traces écrites en langues occidentales. Son esprit libre, dynamique et audacieux ouvrant une nouvelle voie à l'expression corporelle lui a valu une certaine renommée parmi les artistes féminines de la nouvelle génération. Elle a joué un rôle remarquable en développant des installations mêlant fiction et histoire intime, notamment avec la série intitulée *HEIDI*, qui a influencé la scène artistique dans les années 1990 et 2000.

Pour expliquer son travail, j'ai d'abord consulté des documents et autres catalogues accessibles soit en japonais soit en anglais auprès des galeries, des musées ainsi que sur internet. Pour apprécier les œuvres composées d'images animées, j'ai visité l'atelier de l'artiste et ai pu consulter toutes les vidéos présentées lors des expositions qui lui ont été consacrées. Toutefois, rassembler tant d'informations disparates n'est pas chose aisée. Or, il était essentiel d'entendre directement la voix de l'artiste, non pas pour interpréter la signification de son travail mais pour bien comprendre le fond de son propos. Concrètement, l'artiste estimait que la compréhension de la pièce *Heidi 53*, réalisée directement dans l'espace d'exposition, nécessitait de tenir compte de l'effet sonore produit, malheureusement imperceptible sur l'enregistrement des images animées aujourd'hui conservé. Mon travail était donc lacunaire en l'absence de cet aspect. Enfin, il était très délicat de traduire l'inspiration de l'artiste, qui faisait entrer en résonance sa propre culture imprégnée des traditions japonaises et de sa

connaissance de l'Occident acquise par le biais de son éducation, de la littérature et de son exploration philosophique.

À travers mon travail polymorphe de traductrice-critique d'art, je souhaiterais mettre au jour cette complexité et ces enjeux « artistiques » et montrer à quel point ils dépassent les frontières linguistiques et socio-culturelles.

Présentation de *HEIDI* : un « réceptacle d'allégories »(2)

Matsui a conçu la première *HEIDI* en 2004 à l'âge de 44 ans ; le personnage « imaginaire » y a le même âge qu'elle. L'artiste poursuit aujourd'hui encore cette série, toujours sous forme d'installations.

Bien que Chie Matsui déclare que son œuvre n'est pas une création ou une interprétation personnelle mais qu'elle « repose » sur le roman original, il est important de remarquer que l'artiste s'est radicalement éloignée de l'ambiance, de l'univers et du récit de celui-ci en fonction de son inspiration et de ses souvenirs, mélangeant ainsi différents espace-temps.

Megumi Matsuo, l'une des artistes de la génération de Chie Matsui, appelée *Chō-Shōjo*(3), aujourd'hui directrice de la Galerie Voice à Kyoto, décrit ainsi sa performance :

HEIDI est une œuvre allégorique dans laquelle Chie Matsui, alors âgée de 44 ans, lit le roman en entrecroisant des éléments autobiographiques et l'histoire de Heidi. La série HEIDI est donc pour l'artiste une façon de garder trace de ses propres performances(4).

Selon Megumi Matsuo, le personnage de Heidi, joué par Chie Matsui, est à la fois l'artiste elle-même et une femme « imaginaire ». Le roman *Heidi* et le personnage de Heidi constituent pour Chie Matsui une sorte de « réceptacle » dans lequel elle trouve l'inspiration de son univers et à partir duquel elle crée son œuvre. Toutefois, le nouveau récit dérivé de ce roman ne se limite pas à l'univers de l'ouvrage de Johanna Spyri. D'ailleurs, penser à Heidi âgée de 44 ans, ou encore imaginer des épisodes inconnus, survenus après plus d'une trentaine d'années de la vie du personnage initial, demande beaucoup d'imagination. Ses souvenirs se révèlent par fragments au fil du récit grâce aux images et aux vidéos insérées comme s'il s'agissait d'événements vécus par Heidi pendant une période inconnue des lecteurs. Il va sans dire que la

(2) L'expression « réceptacle d'allégories » est employée par Chie Matsui pour désigner sa manière de créer, tout particulièrement les installations dans lesquelles elle tente de matérialiser un récit à la fois personnel et universel. Elle utilise notamment les contes de fée aux fins de « réceptacle d'allégories ».

(3) Le mouvement artistique des années 1980, comptant principalement des femmes artistes âgées de 20 à 30 ans, est nommé *Chō-Shōjo*, signifiant « super fille » – le terme japonais *shōjo* ayant une acception plus large que son équivalent français « fille ».

(4) Megumi Matsuo, *HEIDI 54 « Purusha »*, http://www.ameet.jp/events/events_20141112/.

grande partie de la vie du personnage reste obscure. La série *HEIDI* peut donc être, pour l'artiste comme pour les spectateurs, un « réceptacle d'allégories » capable d'accueillir diverses interprétations, des récits éventuels et des histoires à partager.

Conclusion

Pour proposer une rétrospective du travail d'un artiste des années 1980 à aujourd'hui, il me paraît important de retracer son itinéraire, nourri tout à la fois de sa culture maternelle et de son éducation. Cet itinéraire est aussi étroitement lié à la culture acquise, aux souvenirs intimes et à toutes les influences littéraires, picturales et musicales. Dans le cas de Chie Matsui, il était indispensable de connaître l'attitude de la société japonaise de l'époque en matière d'éducation des filles, la situation des étudiantes aux Beaux-Arts à son époque, ou encore l'acceptation des artistes femmes sur la scène de l'art contemporain dans les années 1980.

C'est pourquoi il était également délicat d'introduire le récit dont l'artiste s'inspire. Chie Matsui mêle des récits existants à son imagination ou à ses souvenirs intimes, créant une nouvelle histoire. Ses sources ne sont pas toujours explicites, ce qui m'imposait de les deviner à partir de toutes les connaissances dont je disposais.

Il était bien entendu nécessaire de traduire de manière pertinente l'évocation et la mise au clair des problèmes sociaux et sociétaux que l'artiste intègre dans son travail. L'interprétation de ces derniers demande une bonne compréhension de la société et de la culture de l'artiste.

Le dernier point que je souhaite aborder pour conclure mon article est l'ouverture d'esprit dont nous devons absolument faire preuve quand nous présentons un artiste ou une œuvre d'art méconnus dans la langue traduite. Il convient alors de décrire l'art considéré tout en ouvrant la possibilité de reproduction, ré-expérimentation, re-création et réception en dehors du lieu où il a vu le jour. À mon avis, nous avons même la responsabilité de ne pas emprisonner un art ou un artiste dans un contexte hautement spécialisé ni dans une culture ou une société particulières, au risque de provoquer une mauvaise interprétation par un public international. Il nous faut en permanence prendre du recul face à ces problématiques, élargir le champ des études pour les œuvres d'art présentées et rendre cette communication accessible à toute personne intéressée.

garcone_mk@yahoo.co.jp

Miki Okubo, née en 1984 à Sapporo, est docteur en Esthétique, Sciences et Technologies des Arts, chargée de cours à l'Université Paris 8. Ses recherches portent sur les nouvelles modalités de la représentation du soi, tels que les arts de l'intimité, l'autofiction ou l'autoportrait. Elle est également commissaire d'exposition internationale, collaborant à ce titre avec des artistes français et japonais. Elle-même artiste, elle a présenté lors de l'exposition Mobilizing 2013 deux livres numériques expérimentaux, Citrons, alors qu'elle était étudiant-chercheur de l'ENSAD (École Supérieure des Arts Décoratifs). Elle a co-édité et publié plusieurs contributions pour la fondation AGALMA et la revue Vanitas, ainsi que l'ouvrage Exposition de soi à l'époque mobile/liquide (2017) chez Connaissances et Savoirs.

Bibliographie

OKUBO Miki, 2017, *Exposition de soi à l'époque mobile/liquide*, Paris, Connaissances et Savoirs.

VOICE GALLERY et YOSHIOKA Hiroshi, 2013, « Shojotachi no yukue » [Où va-t-elle la fille ?] in *Toxic Girls Review*, 11, p. 36.

YODEN Emiko, 1986, « MATSUI Chie » in *Bijutsu Techo*, 566, p. 60-62.

Chie Matsui, HEIDI 44-III (2005), ©Chie Matsui.