

Dominique Sirois-Rouleau présente Jacqueline Hoàng Nguyễn

Dominique Sirois-Rouleau

Number 256, Spring 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/82640ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sirois-Rouleau, D. (2016). Dominique Sirois-Rouleau présente Jacqueline Hoàng Nguyễn. *Spirale*, (256), 15–26.

Jacqueline Hoàng Nguyễn

Un espace pour l'Autre

Par Dominique Sirois-Rouleau



The Making of an Archive, en cours depuis 2014
Photographie reproduite lors d'une série d'ateliers de numérisation pour la création d'une archive



The Voice Might Bring, 2011

Documentation de la marche audio *in situ* créée pour les environs de la sépulture de Greta Garbo au cimetière des Bois (Skogskyrkogården), Stockholm, 9 min. Photo : Anneli Bäckman

Dans *Une chambre à soi*, Virginia Woolf exposait avec éloquence les contraintes sociales et physiques qui restreignaient l'accès des femmes à la création artistique au début du xx^e siècle. Ses revendications pour un espace de création, dont l'appropriation se butait alors à une impossibilité matérielle, trouvent aujourd'hui un triste écho dans la fiction égalitaire du monde de l'art actuel. Inspiré de ces négociations sociales toujours en cours, le travail de l'artiste Jacqueline Hoàng Nguyễn actualise ces problématiques féministes en les doublant d'une perspective culturelle sur la notion d'Autre.

En prolongeant la revendication d'un espace créatif dans le champ élargi du social, Nguyễn s'efforce d'ouvrir son œuvre aux formes diverses de l'altérité et à leur expression, pour échapper aux idéologies qui organisent l'art et la société sur des constructions identitaires, leurs représentations et leurs interactions.

Artiste montréalaise d'ascendance vietnamienne désormais établie à Stockholm, Nguyễn ne cumule pas les identités, mais incarne singulièrement la figure de l'Autre, soit une individualité en mouvement entre les systèmes de connaissances et de représentations qui l'examinent et qu'elle interroge. Cette position de l'artiste est visible dans l'œuvre *The Voice Might Bring* (2011). Cette balade audio enregistrée pour le Skogskyrkogården, un cimetière de Stockholm au cœur duquel est inhumée Greta Garbo, est composée d'extraits de la voix de l'actrice que l'artiste a enregistrés et organisés à partir de neuf films réalisés de 1931 à 1941. La voix de Garbo, rare comédienne à avoir survécu au passage du cinéma muet au cinéma parlant, incarne le dispositif spectaculaire du son qui exprimait alors avec une autorité nouvelle le scénario des films.

L'expérience décontextualisée et mobile de l'enregistrement de Nguyễn révèle les jeux de mise en scène qui façonnent la transcription de la réalité et son interprétation. La voix de Garbo s'expérimente hors des récits qui la justifiaient et rend une liberté narrative à ces paroles sans images. *The Voice Might Bring* rappelle que la vérité est une posture circonstanciée, voire un cadre scénographique que la pratique de l'artiste expose.

Une altérité sans revendications

La place de l'Autre est une question centrale de la pratique de Nguyễn, non pas dans la perspective de son inclusion, mais bien de son expression. Son travail vise en ce sens à créer un espace pour articuler et réfléchir les conditions de la marginalité et engager un dialogue avec la norme. En fait, la singularité de sa démarche est de ne reconnaître aucune logique tacite qui régirait les pôles marginaux et normatifs hors de leur activité en faveur ou à revers des cadres établis. Nguyễn observe la relation de superposition et de distanciation qui définit ces pôles afin d'identifier les langages de l'un et l'autre. Cette approche sensible des récits singuliers s'inscrit dans une lecture autant personnelle qu'institutionnelle de la représentation sociale et culturelle.

Space Fiction & the Archives (2011-2012) opposait les activités du centenaire de la confédération canadienne à la politique d'immigration implantée au pays la même année. Une installation exposant les archives de la communauté de Saint-Paul (Alberta), qui a inauguré en 1967 l'unique piste d'atterrissage pour OVNI du monde, trouvait un écho provocant dans le système de points affiché au mur et qui, adopté lui aussi en 1967, évalue encore aujourd'hui les candidatures

d'immigrants. Ces documents attestent des conditions dissemblables d'hospitalité et d'accueil offertes au nouvel arrivant, selon qu'il est humain ou extraterrestre. L'iniquité est d'autant plus contrariante qu'émergeaient à la même époque les premiers discours sur le multiculturalisme au Canada. Le synchronisme de ces événements a amené Nguyễn à investiguer, en vue d'un nouveau projet, la situation du multiculturalisme canadien. Or, peu d'archives photographiques sont disponibles à ce sujet hors des instances gouvernementales et des discours officiels. Nguyễn propose donc de bâtir un fonds d'archives à partir des albums personnels des immigrants de 1967 à aujourd'hui. Toujours en cours, *The Making of an Archive* (2014-...) prend la forme d'une recherche documentant la réalité multiculturelle et les stratégies d'existence des individus qui la vivent. L'altérité se présente ainsi sans revendications. La lutte s'effectue à travers la recherche, par la présentation des récits et des expériences. Elle expose en ce sens la mouvance de ce qui définit l'Autre en tant que tel.



Space Fiction & the Archives, 2011-2012
Installation de matériel d'archives (photographies, sculpture et projection monobande)

Ci-haut : image extraite du film *1967 : A People Kind of Place*, 19 min. 11 s.

Ci-dessous : vues de l'installation. Photos : Michel Brunelle

À l'ère du démantèlement de l'État-providence, il incombe selon Nguyễn aux acteurs sociaux de tenter de nouvelles structures de représentation loin des réflexes conservateurs et machistes qui ont imprégné le champ artistique. L'art autorise l'expérimentation tout en préservant une certaine dose d'utopie nécessaire à la mise à l'épreuve des systèmes. Ainsi, Nguyễn lie ses recherches activistes à son engagement artistique. Sa pratique se pense en regard des connaissances qu'elle produit ; ce qui du reste permet d'interpréter le terrain d'essai que devrait former l'art.



manifestation

24/11/74

Ottawa



The Making of an Archive,
en cours depuis 2014
Documents reproduits lors d'une série
d'ateliers de numérisation pour la
création d'une archive



Extraction et représentation des ressources

La construction de connaissances s'élabore chez Nguyễn en parallèle avec l'élaboration de son langage plastique. Son travail de recherche et de mise en scène autour des archives lui permet d'exprimer l'altérité et de s'adresser à des publics diversifiés sans glisser dans le populisme. Elle emploie à cette fin un vocabulaire sensible qui suscite des interprétations diverses et subjectives. L'engagement du spectateur est alors nécessaire à la « traduction » de l'œuvre et à l'élaboration d'un discours autour d'elle.

Le dialogue entre les sphères artistique et sociale est déterminant dans la démarche de Nguyễn : ses projets tentent le plus souvent d'agir hors des limites du cube blanc, dans des réseaux non artistiques tel le musée d'ethnographie de Stockholm. Lors d'une résidence au Världskulturmuseerna - Etnografiska pour le projet *The Archive as Subject* (2015), elle s'intéresse spécifiquement aux canaux d'alimentation de l'interprétation culturelle officialisée par les institutions. Avec comme point de départ ses propres archives familiales, elle interroge les formes de connaissances institutionnelles tirées de ces photos personnelles. Entre leurs usages privé et documentaire, les archives qui remplissent les étagères des musées et les albums des immigrants incarnent les voies multiples qu'emprunte la représentation culturelle. Les flux migratoires révélés par ce projet jouent à l'envers les pérégrinations

coloniales qui mobilisent les archives, nourrissent les préjugés et stigmatiseront les cultures. Dans le cadre de cette résidence, Nguyễn tente alors de décloisonner l'exotisme, de l'ouvrir à la réalité et aux points de vue des immigrants. Elle invite ainsi la marginalité à se penser comme norme et à faire valoir son discours en dialogue avec le cadre normatif des études culturelles. Titrés en référence à la célèbre assertion du sociologue Stuart Hall « *They are here because you were there* », les ateliers *Ni är här för att de var där* souhaitent mettre en contact les chercheurs avec la communauté, de manière à générer un échange et rompre avec le racisme structurel qui sous-tend les organisations institutionnelles. En art comme en ethnographie, la connaissance peut aisément se reproduire à l'infini sur les textes et les discours sans jamais entrer en contact avec la matière première, voire humaine, de la recherche. Les ateliers de Nguyễn permettent aux immigrants et à leurs descendants de formuler leurs expériences autour des archives et offrent à cet égard une nouvelle voie de connaissance ancrée dans la pratique même du sujet.

Les documents et les ateliers issus de *The Archive as Subject* recadrent la représentation culturelle en retournant le regard ethnographique vers le musée. Dans cette perspective, Nguyễn met en lumière la portée narrative des caisses de bois utilisées pour le transport d'objets saisis dans le cadre des spoliations culturelles inhérentes aux



Red square seal with Chinese characters.

Namu Pinyin
Salat 14 Juin 1944



The Archive as Subject, 2015

Ci-haut : dernière impératrice de l'Indochine, Nam Phương. Cliché tiré des archives du Etnografiska Museet

Page de gauche : dernière impératrice de l'Indochine, Nam Phương, avec le prince Bảo Thắng dans ses bras. La photographie est octroyée par sa majesté l'Impératrice à l'arrière grand-père de l'artiste. Datée et signée par l'Impératrice, le cliché porte en outre l'empreinte de son sceau. Image tirée des archives personnelles de la famille de l'artiste

grands courants de colonisation qui ont ponctué les derniers siècles et nourri les collections des musées. Les caisses de bois sont comptabilisées et examinées par l'artiste comme les symboles de la présence coloniale et du déplacement de la représentation culturelle. Les caisses représentées sur les documents d'archives transportent des biens culturels à analyser et organisent ironiquement le labeur de ceux qui seront étudiés ensuite par le biais de leur contenu. La distance irréconciliable entre le sujet et la construction de sa représentation se matérialise à travers les occurrences de la caisse dans le fonds d'archives. Sa présence souligne autant l'expropriation, l'absence et le vide laissé derrière, que les objets et informations qui seront accumulés en aval. La chasse à la caisse de bois rétablit en somme les déplacements matériels d'individus et d'objets qui hantent la culture coloniale.

De l'examen des formes de production de connaissances à l'observation des symboles du colonialisme, Nguyễn adopte une position critique. Toutefois, la parenté exprimée entre les enjeux colonialistes de *The Archive as Subject* et l'historique familial de l'artiste lève la crainte de l'instrumentalisation du projet. Si l'artiste aborde effectivement des sujets difficiles au cœur de l'institution sans véritablement la compromettre, elle détourne les possibles appropriations en articulant explicitement sa réalité individuelle à son rôle politique. Sa démarche engage un dialogue collectif qui s'inscrit dans la singularité et autorise ainsi les récits autonomes à faire exemple pour la communauté.

Des corps sains et sans attache

Artiste internationale habituée des déplacements nécessaires au rayonnement de sa pratique, Nguyễn observe aussi les conditions de fonctionnement du champ artistique. Le milieu de l'art s'épanouit en effet par l'activité des corps toujours vaillants de ses agents dédiés à une performance continue, difficilement adaptable aux responsabilités d'une vie quotidienne traditionnelle.

La tension entre le monde de l'art et celui, courant, qui lui serait supposément extérieur se trouve au centre de *The Wage Due Song* (1974/2016). L'installation sonore est composée d'un haut-parleur suspendu à deux mètres du plafond et incliné vers le spectateur qui diffuse des reprises d'une chanson du collectif féministe Wages Due, qui militait à Toronto en 1974 pour la reconnaissance financière et morale du travail domestique comme fondement de la reproduction sociale et industrielle. Accompagnée de la



Ni är här för att de var där (They are here because you were there), 2015
Atelier mené dans le cadre du projet
The Archive as Subject
Photos : Tony Sandin



The Archive as Subject, 2015
Cliché tiré des archives
du Etnografiska museet

table ronde *Wah-wah, ssh, chomp, munch, nom, burp, poot, slurp, yum, toot, mwah*. *But who's holding the baby ?*, qui s'est tenue le 27 février 2016 au Project Space de la Elizabeth Foundation for the Arts à New York, cette œuvre articule les problématiques structurelles du champ artistique avec celles de la conciliation travail-famille. L'absence de décalage entre les revendications de 1974 et les conditions actuelles révèle l'exploitation systémique du travail des femmes en faveur de l'économie en place, faisant obstacle à leur émancipation. Les archives et chansons du collectif permettent à Nguyễn d'alimenter le débat et de repenser les enjeux de la prise de parole en fonction du milieu artistique. La reconnaissance du travail domestique aujourd'hui introduit celle du travail artistique et, par conséquent, la négociation d'un espace pour le travail non domestique. En posant cette question, l'artiste creuse les failles de la seconde vague féministe qui a lié devoirs ménagers et devoirs professionnels. Maison éclatante, carrière épanouissante, enfants modèles et corps de rêve. Alors que

la participation à ce système devient non seulement implicite, mais presque une responsabilité en regard de la famille et de l'enfant, Nguyễn tourne le miroir vers les institutions culturelles. *The Wage Due Song* et *But who's holding the baby ?* ordonnent une pensée structurelle alternative qui sort de l'essentialisme féminin pour aborder le partage des soins et interroger la responsabilité collective et institutionnelle qui en découle.

La démarche de Nguyễn ne prétend pas à l'homogénéisation des problématiques, mais elle se pose en rupture avec le mythe de l'artiste autonome et singulier. Les artistes sont en proie à des responsabilités quotidiennes classiques éludées par le fonctionnement même du milieu artistique qu'ils soutiennent. Nguyễn identifie un décalage important qui sévit entre les exigences croissantes du champ et la disponibilité physique de ses agents et fait incomber la responsabilité de sa résolution au collectif plutôt qu'aux particuliers.

The Archive as Subject, 2015
Cliché tiré des archives
du Etnografiska museet



L'utopie comme résistance

Le parcours de l'artiste est la conséquence de ses expériences professionnelles et personnelles. Dans son article « On Fidelity : Art, Politics, Passion and Event » (*Feminisms is Still Our Name*, 2010), Mary Kelly développe à ce propos le concept de « *political primal scene* », qui lui permet d'expliquer que l'identité se précise à travers les faillites et les aspirations individuelles, familiales, mais aussi sociales. Ainsi, la posture de chercheuse qui distingue la pratique de Nguyễn manifeste ce lien franc entre la production de connaissances et la problématique à laquelle celle-ci répond. En vue d'une connaissance plus diversifiée, il importe d'aménager plus d'espaces non officiels d'interrogation. Dans cette perspective, l'artiste analyse les récits et discours hors-norme afin d'articuler un modèle d'action et de mémoire toujours en mouvement.

The Wages Due Song, 2016
Partition pour l'installation sonore,
3 min. 18 s.

THE WAGES DUE SONG

^G If women were paid for all we do
^D I'll tell ya one thing that's true as true
^G We wouldn't be free, but I'm telling you
^D There'd be a lot of wages due

^D Well, there'd be a lot of wages due ^C for every time we ^G smiled
^D Just in order to get a tip or two to ^C make it almost ^G worthwhile
^D There'd be a lot of wages due ^C for every time we've been ^G raped
^D And there'd be a lot of wages due ^C for each time we've ^D escaped

^G Now what do ya think would happen, if we women ^C went on strike
^D There's be no breakfast in the morning. There'd be no screw at night.

^G There'd be no nurses treatin you
^C There'd be no waitresses serving you
^D There's be no typists typing you ooooo It'd be all ^G right
^G There'd be no mothers nursing you
^C There'd be no wives waiting on you
^D There'd be no daughters pleasing you ooooo It'd be all ^G right

^G If women were paid for all we do
^D Just think what it'd mean to me and you
^G We'd have some money and power too
^D Well ain't it amazing
^{C D G} What wages do ooooo.



Le travail de Nguyễn explore le passé pour orienter notre regard sur le présent. Elle sonde les utopies modernes de façon à renégocier les pôles marginaux et normatifs et redémarrer nos processus d'investigation de l'Autre et de questionnement de soi. L'utopie opère alors comme un agent créatif, subversif et politique. À la manière de *For An Epidemic Resistance* (2009), l'utopie tient de la joyeuse infection, voire du carburant même de la création. Cette installation sonore inspirée de la curieuse épidémie de fou rire qui avait sévit dans le village de Kashasha (actuelle Tanzanie) en 1962 évoque non seulement la communion humaine hors du langage, mais aussi le fort potentiel résistant de l'empathie. Le rire contagieux résiste aux codes culturels, sociologiques et historiques qui définissent l'Autre en tant que tel. En fait, comme le démontre l'œuvre de Nguyễn, sans utopie, il n'y a pas de critique possible.

For an Epidemic Resistance, 2009
Vues de l'installation sonore à 25 canaux
et de la vidéo *Documentation for an Epidemic Resistance*
(2008, noir et blanc, sans son, 2 min.) Photos : Paul Litherland