

LE GENIE AU BOUT DES CISEAUX

Tcheu Siong

THE GENIE BEHIND THE SCISSORS

Project Space • Luang Prabang 2010



LE GENIE AU BOUT DES CISEAUX

« Pour se rapprocher de l'autre, lorsqu'il est si lointain, il faut aimer la différence et admettre qu'elle sera à jamais irréductible. »

Michel Perrin, *Les praticiens du rêve*, 1992.

Sur le point de la quitter, je l'ai embrassée et tenu ses deux joues entre mes mains, comme si je pouvais la retenir, elle souriait et son regard aussi me disait de rester auprès d'elle. Je lui ai pourtant volé du temps précieux, de longs moments pendant lesquels elle n'a pas brodé, ni découpé, ni cousu. Elle était là pour me parler d'elle, de ses travaux de ciseaux et d'aiguille, pour que je comprenne ce qui l'anime, comment elle voit la vie, le monde qui l'entoure et celui plus lointain qu'elle imagine. J'étais là pour l'écouter.

En partant je ne savais même pas comment elle appelait ses grandes tentures cousues et brodées qui, une fois déployées sur le sol de sa maison, avaient l'air d'ouvrir un univers, de peupler un monde de grouillants personnages, étrangement colorés et bizarrement articulés, avec des petits êtres dans les jambes ou dans le ventre et des points partout, des cœurs, des lunes, des soleils, des histoires à dormir debout, des affaires de rêves. Quelque chose s'était passé entre nous, d'écoute, de regard, de silence.

Elle m'a dit qu'elle rêvait beaucoup et que c'est de ce monde-là que venaient ses personnages, ils viennent tous seuls, sous les ciseaux.

THE GENIE BEHIND THE SCISSORS

"To catch up with someone even if he is far away, one must comprehend the distance and admit this it will be forever irreducible."

Michel Perrin, *Les praticiens du rêve*, 1992.

When I left her, I hugged her and held her cheeks between my hands as if I wanted to hold onto her. She smiled and her look told me to stay near her. I had, after all, stolen precious time from her, long moments when she was not embroidering, cutting or sewing. She was there to talk with me about her work with her scissors and needles so that I could understand what inspired her, how she looked at life and at the world around her and at that more distant world of her imagination. I was there to listen to her.

As I left, I still didn't know what she called the large stitched and embroidered hangings which, spread out on the floor of her house, seemed to open up a universe of people, a world teeming with strangely coloured and oddly shaped characters, with smaller creatures clinging to their legs, their chests, and everywhere were hearts and moons and suns, stories of sleepwalking and dreams. Something passed between us, a sound, a look, a silence.

She told me that she dreamed a lot and that it was this world of dreams that her characters came, quite simply, via her scissors. Dreams are a voice from another world, they give order and direction to one's life, but they are not clear and we need to decipher them.



Le rêve est la voix d'un autre monde, il donne des ordres, oriente la vie courante, il faut le déchiffrer, il est obscur.

L'artiste : une femme appliquée

Le visage dégage une impressionnante sérénité, elle sourit doucement en inclinant légèrement la tête. Elle porte une robe longue et stricte qu'elle a confectionnée elle-même en un tissu chinois imprimé acheté au marché. Ce tissu est d'ailleurs le même que celui qu'elle utilise pour ses toiles d'appliqué. Elle porte le même tissu que celui qu'elle travaille. Ce qu'elle porte, elle le découpe et le replace ailleurs. Entre son corps et son travail passe un même fluide. Elle paraît frêle mais son regard est vif et déterminé.

Elle est mariée à un chamane et ils ont eu dix enfants dont cinq sont vivants, deux filles sont mariées ; deux autres filles scolarisées, et un fils, vivent sous le toit des parents. Entre eux ils parlent toujours hmong, une langue du groupe linguistique miao-yao. Elle me dit que tous ici sont Hmong blanc (*Hmoob dawb*), et que toute sa famille est originaire d'un village situé au nord, à deux heures de bus d'ici. En 1996, ils ont dû quitter les montagnes et sont venus habiter la ville.

Il est des populations qui ont toujours été déplacées. Il en va ainsi des Hmong, gens d'en-haut, qui sont progressivement intégrés dans l'espace économique et culturel des gens des plaines.

Les déplacements de population préconisés à des fins de sécurisation, d'intégration et d'assimilation culturelle engendrent certainement des perturbations dans les cultes aux esprits tutélaires qui assurent la protection du territoire que l'on occupe. Ceux-ci ont-ils été du voyage ? Comment sont-ils urbanisés ? Que devient ce territoire investi de présence surnaturelle dans une ville hybride comme Luang Prabang ? Il est forcément marginalisé. Tcheu Siong vit-elle dans les marges ? Quel est son centre ?

Gens déplacés, extraits de leur territoire, leur origine est de toute façon encore ailleurs. Leurs aïeux n'ont-ils pas quitté les confins du fleuve Jaune sous la pression des Han ?

Tcheu Siong parle :

« Nous vivions libres et indépendants près des champs de riz. On élevait nos animaux domestiques et plantait nos légumes. Mais petit à petit on nous a demandé de quitter ces terres, nos cultures traditionnelles et de venir dans la plaine pour habiter près de l'hôpital et des écoles. C'est ainsi qu'il faut vivre maintenant. On ne voulait pas partir, on savait déjà que la vie citadine était difficile à cause de l'argent qu'il faut dépenser pour tout. On retourne chaque année au village, notre riz vient de là-bas, mais il est presque désert maintenant. »

« J'ai perdu ma mère un an après notre arrivée à Luang Prabang, c'est elle qui m'a appris toutes les techniques de broderie au point de croix, et d'appliqué. Et j'ai commencé à vendre au marché dès 1997 comme la plupart des femmes Hmong installées au marché, puis plus tard au marché de nuit, vers les années 2002. Le gouvernement nous a

The artist: a dedicated woman

Her face radiated serenity as she smiled gently and tilted her head. She was wearing a long simple dress of her own design in a printed fabric from the market. The Chinese fabric is also one that she has used in her appliqué work. The one she is wearing, she has cut and used elsewhere, reflecting the continuity between her work and her body. Her body may look frail but her expression is bright and determined.

She is married to a shaman and they have had ten children, of whom five are living. Two daughters are married and two are students, living with their parents. Among themselves, they always speak Hmong, of the Miao-Yao group of languages. She told me that around her area, everyone is White Hmong (*Hmoob dawb*) and that all of her family came from a village in the north, about two hours from here by bus. In 1996 they had to leave the mountains and come to live in the town.

They are of a group that has often been displaced and now these people of the high lands have become integrated into the economic and cultural space of the lowlands. This displacement of remote groups is encouraged for the sake of social welfare and cultural assimilation but it must surely create some disturbances in the cult of the guiding spirits who are the guardians of the territory that the people occupy. Did they come along on the journey? How have they become urbanized? What will become the home of these supernatural presences in a hybrid culture such as that of Luang Prabang? They are naturally marginalized here. Does Tcheu Siong live here as an outsider? Where is her centre?

Displaced people, removed from their territory, their origins and in every way foreign... Didn't their ancestors leave the region of the big yellow river under the pressure of the Han?

Tcheu Siong speaks:

"We lived free and independent near our rice fields. We raised our animals and planted our vegetables, but little by little we were asked to leave this land, our traditional culture, and to come to the lowlands to be near hospitals and schools. And that is how we must live now. We didn't want to leave; we knew already that city life would be difficult because you need money to pay for everything. We return every year to our village, our rice comes from there, but it is almost deserted now.

I lost my mother a year after we got to Luang Prabang; it was she who taught me all the techniques of cross-stitching and appliqué. I started to sell things in the market in 1997 like most of the Hmong women and then later in the night market from around 2002. The government has asked us to be imaginative and create new products, different from what the boutiques sell so we won't all have the same things. I have gradually given up embroidery (paj ntaub laus) to devote myself to appliqué with fabric (paj ntaub quav hmoob laus). It is what I prefer. But I know all the techniques. I have always sold in the same place, but around 2007, I decided to make big panels and leave the traditional motifs. My daughter helps me with my work and she is the one who will

demandé d'être originales et de diversifier les produits ainsi que le décor des boutiques pour ne pas faire les mêmes choses toutes ensemble. J'ai abandonné petit à petit la broderie (paj ntaub laus) pour me consacrer aux appliqués de tissus (paj ntaub quav hmoob laus). C'est d'ailleurs ce que je préfère. Mais je connais toutes les techniques. J'ai toujours vendu au même endroit mais, vers l'année 2007, j'ai décidé de faire les grands panneaux et d'abandonner les motifs traditionnels. Ma fille m'aide aussi pour mon travail et c'est elle qui va le continuer. Mon mari aussi m'aide pour les personnages et les motifs, c'est lui qui connaît les noms et me fait des découpages. Nous travaillons ensemble. »

Le village, la maison, l'autel

On passe le vieux pont en fer sur la Nam Khan puis on gagne le dédale des ruelles en terre. Les maisons sont toutes semblables, en bois brut. Les portes sont ouvertes et les gens se saluent sur le seuil. Les repas se prennent sous un auvent, devant la maison.

Autant que les maisons du voisinage, celle de Tcheu Siong est sommaire, composée d'une grande pièce unique qui sert d'atelier et fait office de rangement. Dès le seuil, on est frappé par l'autel qui se trouve face à l'entrée et qui est fait d'une grande étagère de bois décorée de papiers argentés et dorés qui servent de monnaie et que le chamane brûle pour les morts et les esprits. C'est bien l'élément central de la demeure, il scintille et sollicite le regard qui autrement se perdrait dans ce qu'il faut bien appeler un bric-à-brac domestique. Sur l'étagère sont disposés des bâtonnets d'encens, des œufs, divers papiers et des découpages de papier rouge. C'est l'autel du chamane devant lequel il communique avec les esprits en état de transe et ainsi soigne les malades. Dans ce cas, il se met debout sur un banc, face à l'autel, se couvre les yeux d'un tissu noir et entre en transe au son des instruments médiateurs qui sont placés dans un tissu à droite de l'autel : le gong, le cistre, le hochet.

On remarque aussi une sorte de besace sombre contenant un grand coutelas et un petit autel auxiliaire, équivalant d'une pharmacie, à gauche de l'autel principal : *lub thaj neeb*. C'est là que la femme a déposé le paquet de café que j'ai offert en arrivant. À droite, par contre, sont suspendues des squelettes de mâchoires de porc (*pob tsaig npua*) qui sont des rétributions reçues par le chamane pour les services rendus.

« Chaque année, avant le Nouvel An hmong, qui rassemble toute la communauté en décembre, les mâchoires sont brûlées pour libérer les âmes concernées par les sacrifices offerts. On passe à autre chose, on efface les soucis de l'année, on libère et se libère... »

Cette pièce centrale donne sur deux pièces adjacentes. L'une est une cuisine, sur la gauche, d'où le chamane assistera à nos entretiens en fumant une pipe à eau (*yeeb thooj*). L'autre pièce, sur la droite, sert de chambre à coucher pour les parents et le fils adolescent.

Il est le seul chamane du quartier et soigne les gens de son village. Le chamane nous explique :

carry it on. My husband helps with the characters and the motifs and he knows that names and does the cutting. We work together."

The village, the house, the altar

We walked over the old iron bridge over the Nam Khan and entered a maze of little dirt lanes. The houses are all similar, built from rough timber. The doors were open and people greeted us from their doorways. Meals are eaten under an awning in front of the house. Like the rest of the houses, that of Tcheu Siong was simple, consisting of a large room that served as a workroom and storage space.

On the threshold of the house I was struck by the altar, which stood immediately opposite the entrance. It was made of a big piece of wood and decorated with bits of gold and silver paper which represent money and which the shaman burns for the dead and for the spirits.

It gleamed and caught the eye that would otherwise be lost in the jumble of domestic clutter. On the shelves were sticks of incense, eggs, different pieces of paper, especially red paper cut-out shapes. This was the altar of the Shaman, in front of which, in a trance, he communicates with the spirits and treats sick people. On these occasions he sits on a bench in front of the altar, with a black cloth blindfold and enters a trance to the sound of instruments like a gong, a sistrum, and a rattle.

I noticed a sort of large pouch, which holds a big knife and a small auxiliary altar, like a pharmacy, to the left of the altar *lub thaj neeb*. That is where his wife put the package of coffee that I brought as a gift. On the right, by contrast, hung the small jawbones of pigs (*pob tsaig npua*), which have been given to the shaman as thanks for his services.

"Every year, before Hmong New Year, which brings the whole community together, the jawbones are burned to free the souls involved. By offering sacrifices, one moves on, wiping away the cares of the previous year, one frees and is freed."

This central room gives onto two adjacent rooms. One is a kitchen, on the left, from which the shaman observed us, as he smoked his water pipe (*yeeb thooj*). The other room on the right serves as a bedroom for the parents and the adolescent children. He is the only shaman in the area and treats people from the village. The shaman explains...

"The three parallel stalks of bamboo that are built into the room have a special importance. First is the one that is placed over the altar, the position of the auxiliary gods, then there is one that is under the central roof joint of the building and the last is the one that is over the door of the house. These are the signs of protection, which distinguishes the house of a shaman from those of ordinary villagers."

The true centre of the room is a rectangular hanging

On a bench near the altar, wrapped in a piece of plasticized tarpaulin there were many pieces of cloth, folded, ap-



« Trois tiges parallèles de bambou sont importantes dans la pièce : d'abord celle qui est placée au-dessus de l'autel, c'est la "barre des génies auxiliaires", puis celle qui se trouve sous la croisée centrale et enfin celle qui est placée au-dessus de la porte d'entrée, ce sont des signes de protection qui distinguent les maisons de chamane de celles d'autres habitants. »

Le vrai centre est une toile tendue, rectangulaire

C'est à proximité de l'autel, sur une chaise bancale, et recouverts d'une bâche plastifiée, que sont pliés les multiples pièces de tissus appliqués et cousus (*pajntaub daub ouav hmoob laus*). Tcheu Siong et sa fille les manipulent avec soin après avoir déplié la bâche au sol. Elles me disent de ne pas bouger, de rester bien en face. On sent d'emblée qu'après l'autel cet amoncellement de toiles blanches est aujourd'hui le point focal de la demeure. L'avenir se joue là, pour cette femme du marché hmong, du marché-trottoir de nuit. Elles sont fières, les deux femmes, mère et fille, de montrer tant de labeur, tant d'émotion, tant de petits points, elles ont la main alerte pour déplier, ouvrir et elles me regardent m'émerveiller à la vision de ce monde nouveau, déployé sous nos yeux.

Le regard passe des tentures à l'autel. Qui ne remarquerait pas que les papiers découpés, répartis sur l'autel, sont tous de couleur rouge, un rouge bien vif et, quoique apparentés formellement aux motifs des toiles, ces derniers sont rarement de couleur rouge ? Je veux en savoir plus :

« Le rouge est la couleur de la force des esprits et de leur vaillance, j'en mets aussi, mais seulement sous forme d'un fil pour cerner les formes. »
Chaque personnage, en effet, est souligné d'un fil de laine

pliqué et sewn together (*pajntaub daub ouav hmoob laus*). Tcheu Siong and her daughter handled these with care after unfolding them from the tarpaulin onto the floor. They told me not to move and to just stay in front of the altar. I felt immediately that, after the altar, this pile of white fabric was the focal point of the dwelling. The future is revealed here for this hmong market woman of the street stalls and the night market. Both mother and daughter were proud to show so much hard work, so much feeling, so many small features in their petit-point work; their hands adeptly folding and unfolding the pieces and they watched me marvelling at this vision of a different world emerging before our eyes. My gaze moved from the hangings to the altar. Looking up at the paper cut-outs on the altar, I couldn't help but notice that they were all red, a bright lively red and although they were shaped like many of the motifs, the red colour is rarely used for the fabric motifs, so I asked why:

"Red is the colour of the strength of the spirits and their courage, I use it but only to outline the figures."

Each character is outlined in woollen thread, which enhances the silhouette. Nevertheless, the similarity between the two types of motifs interests me, I saw that they are complementary. This apparently comes through the hands and this comes from the shaman as much as it comes from his wife, who produces these figures. He helps to prepare them, but more than that he identifies and names them.

I began to understand that while the wife and the daughter sew and assemble them, he remains the master of the repertoire.

qui rehausse sa silhouette. Néanmoins la familiarité entre les deux types de motifs m'intrigue, je sens la complémentarité. Celle-ci, en fait, repose sur la main. C'est le chamane autant que sa femme qui découpe ces figures. Lui les prépare en partie mais surtout les identifie et les nomme pour nous. Si la femme et la fille cousent et assemblent, lui reste maître du répertoire, je le comprendrai plus tard.

Partage de rêves

Quand Tcheu Siong parle, elle semble chercher l'approbation de son mari et lui pose des questions comme pour s'assurer du sens et de la pertinence de ses dires. Il répond toujours et écoute, regarde de biais tout en tirant sur sa pipe en bambou. Je leur laisse un ensemble de photos à identifier, ils passeront la soirée à le faire et c'est leur fille qui écrira chaque nom de motif sur une feuille de papier. C'est ainsi que l'on nommera les tentures.

Est-ce au mari chamane de nommer les formes des motifs parce qu'il connaît les esprits ? Lorsque je demande au chamane de m'identifier telle forme rouge découpée qui se trouve au milieu de l'autel et que j'assimile à un animal allongé, il me répond :

« J'ai découpé cette forme au hasard et, quand j'avais terminé, j'ai trouvé que cela ressemblait à un avion. L'avion vole, il m'emmène en voyage, c'est pourquoi je l'ai mis là... »

Dessiner c'est découper dans le tissu

Pour les petits personnages, les formes sont découpées dans du papier blanc plié (on compte environ cinq motifs assemblés et pliés). Les grands motifs sont directement taillés dans le tissu, parfois de mauvaise qualité, il est vrai - rayonne ou autre Nylon, mais Tcheu Siong préfère évidemment le coton qu'elle ne trouve pas toujours dans les couleurs qu'elle souhaite. Ensuite, une fois dépliés, les patrons sont posés sur un tissu de couleur et découpés en bande avant d'être séparés. Ils vont nourrir un véritable stock de figures, une sorte de réserve dans laquelle l'artiste va puiser au fur et à mesure de la progression de sa composition. Elle travaille genoux à terre et commence par s'occuper des plus grandes figures appliquées sur une bande de coton de trente centimètre et surfilées grossièrement pour tenir sur le fond, leur pourtour est souligné du fil rouge, minutieusement cousu, tout le long de la silhouette. Ensuite les espaces libres sont peu à peu comblés par de plus petits motifs ou personnages en respectant toujours une parfaite symétrie. De petites figures secondaires viennent se superposer aux plus grandes, certaines sont incluses dans d'autres puis des détails brodés viennent encore se surajouter à l'ensemble.

On aboutit ainsi à une saturation de motifs évoquant une constellation colorée. Néanmoins ce qui semble primer c'est encore et toujours la parfaite symétrie des compositions. Trois lés de tissu blanc constituent généralement une tenture complète, ils sont assemblés et cousus à la machine, mais l'essentiel du travail de couture et de broderie se fait à la main.

Sharing dreams

When Tcheu Siong spoke she seemed to be looking to her husband for affirmation and asked him questions as if to be sure of the meaning and significance of what he was saying. He continued to listen and watch from the side as he smoked his bamboo pipe.

I left them a collection of photos to identify. They spent the evening doing this and their daughter wrote the name of each motif on a sheet of paper. Does the shaman do this because he knows the names of the spirits? When I asked the shaman to identify the red cut-out shape that I saw at the centre of the altar, which I thought looked a bit like a resting animal, he answered:

"I cut that shape at random and when I had finished, I found that it resembled an airplane. The plane is flying and it takes me on a journey. That's why I put it there."

Drawing and cutting in textiles

For the drawing and cutting of the material for the little people, the shapes are cut from folded white paper. There were about five motifs assembled and folded. The larger motifs are sewn directly onto the material, often, admittedly of inferior fabrics like rayon or nylon, but Tcheu Siong prefers cotton, which she can't always find in the colours she wants. Then, once it is folded the patterns are placed on the coloured fabric and cut in a band before being separated. They will create quite a supply of figures, a reserve from which the artists can choose and use as they work on the composition. She worked kneeling in the ground and began by working on the larger figures appliquéd onto a strip of cotton about 30 cm wide. Stretched tightly to hold it flat, the circumference is outlined with a red line minutely stitched along the length of the silhouette. Then all the free space is gradually filled by smaller motifs and figures, all in perfect symmetry. Small secondary figures are then super-imposed on the larger figures and become part of others once the embroidered details are added to the composition. This saturation of motifs evokes a wild constellation of colour.

Nonetheless, what always seems to be primary is the perfect symmetry of the composition. Three layers of white fabric generally make up a complete hanging. These are assembled and then sewn with a machine, but the essential part of the work - the cutting and the embroidery - is done by hand.

To finish the hanging, which is about three meters across and two meters high, it is surrounded by a band of fabric that creates a border. Some works don't have these frames. It seems that they are a recent introduction, from about 2009. Before, they were not lined or bordered. This edging is evenly decorated with geometric motifs, stripes or other elements, cut from printed fabrics. The piece, finally, is backed with white fabric and is finished and ready, for the moment when it is to be displayed.

These large textile pieces are not unknown to the market



Pour finir, la tenture, qui mesure environ trois mètres de large et deux mètres de haut est entourée d'une bande de tissu qui encadre et termine les bords. Certaines tentures n'ont pas de cadre, il semble qu'ils ont été introduits récemment, vers 2009 ; auparavant elles n'étaient ni doublées ni bordées. Ce cadre est également décoré de motifs géométriques en chevron ou autres éléments découpés dans des tissus imprimés. La pièce, enfin doublée par un tissu blanc, est terminée et prête, le cas échéant, à être exposée.

Ces grands appliqués de tissu assemblés et brodés ne sont pas étrangers aux marchandes hmong qui confectionnent depuis quelques années de grands couvre-lits, du linge de table et de maison pour les différents marchés de la ville. On y trouve également des tentures élaborées à partir de morceaux de tissus « ethniques » qui proviennent de diverses pièces du costume hmong et sont ensuite recousues selon la technique du « patchwork ». Rares sont cependant des tissus représentant des personnages, sauf évidemment les tissus narratifs et les fameuses représentations de l'homme et de la femme en appliqué sur fond noir ou blanc.

Quand on lui demande quelle est la destination de ces tentures Tcheu Siong répond : « *Des couvre-lits ou des tableaux pour l'intérieur de la maison. Je souhaiterais décorer d'ailleurs ma propre maison, à l'extérieur cette fois, avec ces tissus suspendus pour que les gens sachent que dans cette maison, on les fabrique et qu'ils sont à vendre. Mais à l'avenir, j'aimerais surtout trouver une belle boutique en ville qui les vendrait, ainsi je quitterais le marché hmong et le marché de nuit.* »

women who have for several years made large bedspreads, tablecloths and other domestic linens for different markets in the town. Here you will find both these elaborate hangings and also pieces of ethnic fabrics, which come from different parts of the Hmong costumes and are often re-sewn in patchwork style. But the materials with representation of people are rare, except for the 'narrative' pieces and the well-known representations of man and woman appliquéd on a black or white background.

When asked where these pieces are destined for, Tcheu Siong answered, "*Bedspreads and tablecloths for the home. I want to decorate my own house this way, but on the outside, with hanging textiles so that people know that they are sold at this house. But in the future, I would like to find a nice shop in the city where they can be sold and then I can stop going to the markets.*"

The motifs - are they the spirits?

Most Hmong textiles, whether they are embroidered, appliquéd or in batik, are mainly used in clothing. The different features, arriere, arrows, lines, and crosses, reflect an extrapolation of geometric motifs, in parallel bands or in squares, with or without borders. The rest are used as accessories, bags, belts, hats, baby carriers; in somewhat more simple style and sober colours for men and more brightly coloured and in more elaborate, detailed, style for women and children. The lines and colours of the motifs are essentially geometric and linear patterns, often quite brilliant. The motifs are complex,



Les motifs sont-ils des esprits ?

La plupart des tissus hmong, qu'ils soient brodés, appliqués ou en batik ont prioritairement une destination vestimentaire. Les différents points (arrière, lancé, dit « de Pékin », de trait, de croix) permettent en effet une déclinaison infinie de motifs géométriques, en bandes parallèles ou en carré, avec ou sans bordure. D'autres ont vocation d'accessoires : pochettes, ceintures, bonnets, porte-bébé, couvertures. De manière assez discrète chez les hommes, mais bien plus élaborée et chargée de détails et de variantes chez les femmes et les enfants, les lignes et couleurs des motifs, reposent sur un répertoire essentiellement géométrique et linéaire aboutissant parfois à une surenchère proche de la virtuosité. Les motifs les plus complexes, à base de points, chevrons, spirales, entrelacs, cercles, rectangles ou triangles se disputent les surfaces de tissu jusqu'à devenir relief ou volume. Les costumes du Nouvel An sont particulièrement chargés et obéissent à une véritable mise en scène corporelle. Cependant aucun des motifs portés par les hommes, femmes ou enfants ne reprennent des figures anthropomorphes ou animales telles qu'on les voit sur les tentures de Tcheu Siong. D'où proviennent donc ces figures animalières, aux bras multiples parfois, aux jambes repliées, avec des petits personnages inclus dans leur ventre ou sortant de leurs troncs ?

« L'âme voyage et la mort est avant tout un voyage de l'âme qui a survécu au corps, vers une autre existence. Voyage donc aux sources de la vie. Chez les Hmong, le but du voyage est nommément le village et la maison des ancêtres. » (Lemoine, 1983 : 6).

using points, arrows, spirals, interlocking circles, rectangles and triangles, all competing across the surface of the fabric often so thickly as to be embossed and quite prominent. New Years costumes are like wearable theatre. However, none of these designs worn by men, women or children repeat the anthropomorphic or animal figures such as one sees in Tcheu Siong's work.

So where do these figures come from, animal-like, many-armed, bent-legged with many more small creatures clinging to their legs and torsos?

“The soul travels, and death is in fact a voyage of the soul which has outlived the body and is heading towards another existence. Among the Hmong, the end of the voyage is specifically the village and the home of the ancestors.” (Lemoine, 1983: 6)

The question of wandering souls is obviously complicated and not easy to describe. One cannot imagine how many there must be. Of course they are all echoes from the human world:

“All aspects of human life are explained by the presence of souls. ... In other words, even outside the world of men, all manifestations of life and growth, all that is animated is endowed with a soul and, as a result, the boundaries between the individual and the surrounding world are deceptions.” (Moréchand, 1968: 122)

What the shaman does is to communicate with the world outside of the everyday, an invisible universe peopled by gods, spirits, ghosts and ancestors. It's this wisdom and familiarity with the “others” that allows him to decipher the signs that

La question des âmes voyageuses est évidemment complexe et ne se laisse pas aisément définir et on en n'imagine pas le nombre. Elles renvoient bien sûr à la vie des humains :

« Tous les aspects de la vie humaine sont traduits par la présence d'âmes... Enfin, même en dehors des hommes, toutes les manifestations de la vie et du mouvement, tout ce qui est animé est doué d'âmes si bien que les frontières entre l'individu et le monde environnant sont floues. » (Moréchand, 1968 : 122).

Il s'agit pour le chamane de communiquer avec un monde différent du quotidien, un univers invisible, peuplé de divinités, d'esprits, de spectres, et d'ancêtres. C'est ce savoir et cette familiarité avec l'ailleurs qui lui permet de déchiffrer les signes révélant l'origine des malheurs ou des infortunes présents ou prédisant l'avenir. Et c'est la mise en relation avec ces êtres surnaturels qui détermine les destins des hommes et du monde. La logique chamanique, reposant sur cette alliance spécifique entre les hommes et les esprits, stipule que toute prise d'élément végétal, animal sur la nature (gouvernée par les esprits) devra être rendue à son heure par la maladie et la mort des humains. Le chamane est le régulateur de ce retour et il s'efforce de le moduler et le retarder.

Tcheu Siong dit bien que ses personnages proviennent de rêves, de visions, et c'est dans ces zones entre conscience et rêve que s'élaborent ses figures découpées. Le rêve est la voie tracée vers cet autre monde, un monde auquel on obéit, car il donne des ordres clairs. L'idée de communication entre êtres vivants, morts ou ancêtres, cette notion même de fusion, remontant à l'indistinction originelle, serait-elle à la source de cette prolifération de personnages étranges ? Ou du moins serait-ce une de leur origine possible alors que d'autres voies restent encore à emprunter ?

*« Comment toi, le seul fils pour prendre soin des esprits
Tu peux toujours venir, tu ne pourras pas retourner
Les deux Cornus font s'entrechoquer leurs tenailles comme pour t'écraser
Alors, je te conseille de dire ainsi :
Pitié Couple Cornu ! C'est parce que le remède est resté avec la plante...
Arrivé au Couple Cornu gardien de la porte du ciel, le couple gardien faisant sonner ses tenailles voudra te broyer. Tu diras ainsi, Neng Tchou, et ils te laisseront passer. Si tu ne dis pas ainsi, le couple gardien de la porte du ciel t'écrasera.
Telle est la voie tracée par les Ancêtres. Rien ne sert de pleurer ! »*
(Kr'oua ke in, Lemoine 1983 : 36)

On devine un va-et-vient constant entre rêve, mythe, images. Entre ces trois entités s'opèrent de constants échanges et des associations créatrices. L'art de Tcheu Siong, imprégné de ces relations intimes, exprimées ailleurs, soit par des chants, des contes, des récitatifs de deuil, renvoie à une sorte de monde où l'indistinction entre vivants et esprits se ferait écho. Se pourrait-il que certaines narrations oniriques reprennent des

reveal the origins of illnesses and misfortunes of the present or the future. And seeing this in relation to these supernatural beings determines the destiny of humans. The shamanic logic found in this specific alliance between people and spirits, means that everything within the vegetable and animal worlds (governed by the spirits) must become manifest at some stage as the sickness and death of human beings. The shaman regulates this return and acts to modulate and slow it down.

Tcheu Siong says that these characters come from dreams and visions and it is these zones between consciousness and dreaming that these cut-out figures develop. Dreams are the path to this other world, a world which one obeys because it elucidates. The idea of communication between living beings, dead people or ancestors, going back to the original distinction, is this same notion raises the idea, the unclear idea - could this be the origin of this proliferation of strange characters? Or at least is this one possible origin along with other paths still to be searched?

*"Sho, hey! You have really gone.
You come to the Horned Couple that guard the gates of the sky.
They Say: How is it that you the only son to take care of the spirits come to be here?
Well, you can come all right, but you won't be able to go back.
The two Horned Ones rattle their copper pincers, their iron pince as though to crush you.
What you must say is this:
Have pity, Horned Couple! It is because the medicine stayed with the plant in the cleft of the rock...
You have just passed by the Horned Couple that guard the gates of the sky...
Have no fear, it will only be your relatives, your brothers
Celebrating your wake, Neng Chu!...
This is the way of the Ancestors, and that it's no use moaning."*
(Kr'ua Ke, in White Kenneth).

One sees a constant back and forth between dreams, myths, and images. Among these three things operates constant exchange and creative association.

The art of Tcheu Siong, steeped in these close relationships which are also expressed in other ways, like Siong's, stories, mourning chants, sends one back to a world where the lines blur between the living and the spirits, and make an echo. Is it possible that dream-stories, fragments of myth and Siong's can fuel the transformation of physical elements, the figures, the cut-out shapes, that are appliquéd onto the fabric? What sort of metamorphosis occurs thus from the connections between a woman, her imagination, her world, her childhood, her demons and her aspirations. Isn't it the purpose of artistic creation to weave these connections?

"An artist does not create from nothing, at least when it comes to this strangely familiar process which his anguish makes him consider when

fragments mythiques, alors que certains motifs chantés nourrissent ou modifient des éléments plastiques, des figures, des formes découpées, appliquées sur une toile ? Quel genre de métamorphose s'élabore ainsi à partir de correspondances entre une femme, son imaginaire, son monde, son enfance, ses démons et ses espoirs ?

N'est-ce point le propre de la création artistique de tisser ces correspondances ?

« Un créateur ne crée pas à partir de rien, à moins qu'il ne s'agisse de ce néant étrangement familier que son angoisse lui fait entrevoir quand il prend conscience de son désespoir. Sur le plan matériel comme sur le plan intellectuel, un créateur crée à partir de quelque chose qui lui a été au préalable donné ou transmis, quelque chose dont il hérite ou qu'il s'approprie volontairement. En ce sens, il ne saurait y avoir pour l'homme ou la femme, de création ex-nihilo... Tout créateur doit sortir de l'enclos des savoirs anciens. »

(Paul Audi, 2005 : 137-138)

Projection sur la toile, recollage, comme une sorte de langage, une parole émanant du for intérieur, intimement associée au corps de l'artiste, constamment penché sur l'œuvre en train d'être « montée ». À côté d'elle, les paroles du chamane sont une matière invisible, s'écoulant en flot discontinu. Tout vient peut-être des esprits qui travaillent leur corps, ils les reçoivent en eux au terme d'un lent processus de mise en ordre des souvenirs. Le passage à l'ancêtre est à la fois la route des morts et en même temps un transit vers la vie. Ensemble, Tcheu Siong et le chamane tendent une toile qui capture les génies, les identifient, les posent là pour un temps indéterminé. L'énergie vitale, en un flux, se déploie sur la toile.

Ce que me signifiait Tcheu Siong avec son discret sourire, toujours prêt à illuminer son visage, c'est que son travail réenchante son existence. Il se manifeste, comme chez tout artiste, sous :

« la forme d'une possession de soi par un Autre, à quoi il est nécessaire, il est radicalement et intimement nécessaire de se soumettre corps et âme, quand bien même le risque serait de se retrouver à l'arrivée totalement dépossédé par soi-même de soi-même. »

(Audi, 2005 : 212)

On retrouve ces mêmes sources à la fois terribles et vives chez les femmes Kuna du Panama, les Aborigènes d'Australie, les Gnawa du Maroc, du côté d'Essaouira, chez les peintres Saint-Soleil en Haïti... Partout ces mêmes œuvres issues de voyages, de visions soutenues par des musiques assourdissantes et des rêves.

À Luang Prabang plusieurs mondes se côtoient sans se rencontrer vraiment. Les ruelles en terre du quartier de Tcheu Siong n'ont rien de commun avec les hôtels, les boutiques de luxe ou les auberges ombragées. Le contraste est criant. Où

he becomes conscious of his despair. On the material level as on an intellectual level, an artist creates from something, which for him has previously been given or transmitted, something that he inherits or that he takes voluntarily. In this sense, he does not know if it is for a man or a woman, it is an unknown creation. ...

All creators must move beyond the confines of old knowledge."

(Paul Audi, 2008: 137-138)

Scattered across the fabric, the collage is like a kind of language, a voice coming from the inner self, intimately associated with the artist, who is totally focused on the work in progress. Beside her, the words of the shaman are an invisible material, flowing in a discontinuous stream. Everything comes perhaps from the spirits who work through their bodies; they receive them as a slow process of putting memories into order. The passage of the ancestors is at the same time the way to death and a transit towards life. Together, Tcheu Siong and the shaman create a fabric, which captures the gods, identifies them and puts them there for an indeterminate length of time. The essential energy, in flux, is deployed onto the fabric.

It seems that, for Tcheu Siong with her quiet smile always ready to light up her face, her work has re-enlivened her life. This is manifested, as with all artists, in:

"... the form of the possession of one person by some Other being to whom it is necessary, absolutely necessary, to submit body and soul, even at the risk of eventually finding oneself completely dispossessed of oneself by oneself."

(Audi, 2005: 212)

One finds the same sources at the same time terrible and vital among the Kuna women of Panama, the Aborigines of Australia, the Gnawa of Morocco, of the coast of Essaouira, in the Saint Soleil painters of Haïti... Everywhere, these same works come from voyages, from visions fed by music muffled and dreams.

In Luang Prabang, many worlds co-exist without really meeting. The laneways of Tcheu Siong's village have nothing in common with the hotels, luxury boutiques or the shady guesthouses. The contrast is sharp. What is the place of innovation? The variations are bewildering, one gets lost in them. It is really in the edges and in the corners where the real innovation comes from. Tcheu Siong has put herself on the outside, almost in the background. From there, if she looks further even than the beliefs because she dares to venture outside her destiny, but always keeping in her memory the "sanctity of the ancients".

Actually, isn't she also teasing the spirits, the gods and the ghosts? Doesn't she control them with her scissors, her thread, her ties as she makes them conform to her own will,

circule l'invention ? Les mutations sont fulgurantes, on s'y perd. C'est bien de la marge et des bas-côtés que viennent les vraies innovations et métamorphoses. Tcheu Siong s'est mise à l'écart, en marge, en retrait justement. De là, elle voit plus loin, plus loin même que ses croyances parce qu'elle ose sortir du lot, tout en gardant en mémoire « l'enclos des savoirs anciens ».

À vrai dire, ne se moque-t-elle pas aussi bien des esprits, des génies, que des revenants ? Ne les contrôle-t-elle pas mieux avec ses ciseaux, ses fils, ses attaches tout en se conformant à son propre désir, rien d'autre que son monde à elle, celui qu'elle nourrit de surprises et qui la fait sourire ? Tcheu Siong, une frêle femme qui avance droite et belle dans les venelles de Luang Prabang... quel avenir lui réservent maintenant ses captures d'esprits déplacées sur un marché mondialisé ?

Michèle-Baj Strobel

Ethnologue

Remerciements à Sia Lee Ntxiang & Syxiong Bisahyer, nos informateurs, à Pheth et Anne, à Luang Prabang et à Cécile à Vientiane.

quite simply making them part of her world, the world which nourishes her and makes her smile? One wonders what is the future for Tcheu Siong, a frail woman who moves gracefully through the laneways of Luang Prabang, now that her captured and displaced spirits are on display in a globalised market?

References

Audi, Paul

Créer, Fougères. Encre marine, 2005.

Lemoine, Jacques

Un village Hmong du Haut-Laos, Milieu technique et organisation sociale. Paris, CNRS 1972.

Lemoine, Jacques

Kr'na Ke, L'initiation du mort chez les Hmong. Bangkok, Pandora 1983.

For the English translation: White, Kenneth

Kr'na Ke, Showing the way, A Hmong Initiation of the Dead. Pandora, Bangkok 1983.

Moréchand, Guy

Le chamanisme des Hmong.

Paris, Efeo 1968. Tome LIV, pp. 55-294.

Perrin, Michel

Les praticiens du rêve, un exemple de chamanisme. Paris, PUF 1992.





Catalogue









Dev Vawg - Dog Spirit - 2008, Size 170 x 90 cm



Las Leem Phang - Spirit Teacher - 2009, Size 300 x 150 cm



Faj Tim Huab Tais - The King - 2009, Size 210 x 160 cm



Yawm Saub Chao - Chao and the Three Spirits - 2009, Size 215 x 285 cm



Ceeb Los Looj Thiab Dab Pem Teb - Land Spirit - 2009, Size 255 x 270 cm



Ceeb Los Looj - Spirit that controls the Land and the Water - 2009, Size 230 x 260 cm



Nkauj Kab Yeeb - Woman on Tiger, Female Spirit - 2009, Size 220 x 135 cm



Ceeb Los Looj Thiab Dab Ntxaug - The Three Spirits - 2010, Size 215 x 265 cm





With all our thanks to the friends who have made this exhibition & publication possible.

Project Space • Luang Prabang
Jean-Pierre Dovat, Director

Kitsalat Road 6
Thong Chaleuan Village
PO Box 959
Luang Prabang
LAO PDR
Tel: + 856 71 213091
contact@projectspace-luangprabang.com
www.projectspace-luangprabang.com

Text: Michele-Baj Strobel
Translation: Suzy Young
Photography: Yves Bernard
Catalogue design: Rik Gadella
Production: Olivier Leduc Stein
Printing: Theppanya Printing Vientiane

© 2010, Project Space • Luang Prabang & the Authors