

TAP ART SPACE

Fracasser le fantasme de soi-même.

Amelia Wong-Mersereau

Traduction: Flo Vallières

Les historiennes de l'art Alice Ming Wai Jim et Alexandra Chang, en citant l'anthropologue Lok C. D. Siu, affirment qu'« utiliser l'adjectif "diasporique" [...] souligne l'aspect processuel de la production de subjectivités diasporiques »¹. Depuis la parution du premier numéro du journal *Asian Diasporic Visual Cultures and the Americas* en 2015, le nombre d'expositions, d'événements, et d'études mettant en exergue les artistes de la diaspora asiatique augmentent progressivement. Cette croissance, dont les premières manifestations remontent à plusieurs décennies, a débuté lentement et fait partie d'un processus de tokénisation d'artistes issues d'ethnicités variées utilisé par les musées et galeries. La ville de Vancouver vient tout juste d'accueillir l'ouverture du premier musée dédié à la communauté Chinoise-Canadienne, le Chinese Canadian Museum, dans des locaux temporaires en 2020, et au-delà de l'occasionnel-le lauréat-e du Prix Sobey, les expositions solos consacrées aux artistes de la diaspora asiatique dans les grandes institutions canadiennes se font rares.

Ce contexte pour le moins décourageant souligne l'importance d'une exposition telle *The Wind Returns To The Soil* (« *Le vent retourne à la terre* ») de Phuong Nguyen. Depuis son retour à Montréal, TAP Art Space représente Nguyen ainsi que trois autres artistes émergeant-es, et la galerie s'est donnée pour but de soutenir et grandir aux côtés des artistes qu'elle représente, ainsi que leurs collaborateur-ices. Mon approche dans la rédaction de ce texte est de considérer la nature processuelle que Jim et Chang soulignent avec intention à travers l'utilisation de l'adjectif diasporique. À travers la broderie, la peinture, le tissage et les sculptures alliant ces deux dernières formes, Nguyen articule la subjectivité complexe d'une Vietnamiennne de deuxième génération que Toronto a vu naître et grandir.

Les porcelaines se font constantes dans *The Wind Returns To The Soil*. On les aperçoit parfois nous tendre une main presque humaine, alors qu'à d'autres moments elles reprennent leur aspect quotidien, transformé par leur ornementation. Mais la plupart des œuvres nous montrent des porcelaines brisées, fracassées en mille morceaux ou portant une seule craque sur un côté, ce qui nous donne la clé nécessaire à la compréhension de l'art de Nguyen, qui exprime une subjectivité en devenir, hybride, et instable.

« En réfléchissant à mon travail précédant l'exposition, je me suis intéressée à l'histoire de la chinoiserie »², écrit-elle. Des formes reconnaissables, mais culturellement spécifiques, comme la pagode ou la lanterne, des couleurs favorables, des mets de bon augure, ou encore le motif bleu et blanc utilisé en chinoiserie, tous sont des points d'accès pour les publics occidentaux, leur permettant d'appréhender les thèmes d'une œuvre. Ces références offrent aux artistes diasporiques l'occasion d'aborder simultanément des expériences contemporaines et personnelles au cœur de conversations où l'on débat de concepts tels race, histoire et culture. La chinoiserie est référencée de manière stratégique ou incorporée directement dans le travail d'artistes diasporiques à travers l'Amérique du Nord, comme Sin-Ying Ho, Mary Sui Yee Wong, Patty Chang, Jennifer Ling Datchuk, Karen Tam, et Lan Florence Yee, pour n'en nommer que quelques-un-es.

Les pièces de porcelaines bleues et blanches ont été rassemblées par Nguyen et proviennent d'amie-s, de membres de sa famille, de magasins et de plusieurs autres sources. Bien qu'elle ne montre pas, comme

¹ Alexandra Chang et Alice Ming Wai Jim, « Asia/Americas: Converging Movements », *Asian Diasporic Visual Cultures in the Americas* 1, n° 1–2 (2015), p. 1–2.

² Notes de l'artiste.

TAP ART SPACE

l'a fait Ai Wei Wei en 1995 lors d'une performance devenue célèbre, l'acte de briser un objet de porcelaine, le geste est présent dans les restes de chaque morceau de vaisselle incorporés dans les œuvres. Chaque morceau de porcelaine fait allusion au geste violent de sa propre destruction, et leur accommodage est en conséquence une allusion à un geste poétique et poignant. Dans les œuvres *All The Light We Cannot See* (« *Toute la lumière que nous ne voyons pas* », 2022) et *A Separation of Self* (« *Une séparation de soi* », 2022), l'artiste incorpore de petites toiles représentant des vases dans un cadre de bois avec des fragments ébréchés. Elle les raccommode à l'aide d'une ficelle de couleur vive qui paraît pulpeuse quand elle capte la lumière. Le lien métaphorique du réceptacle avec le corps se retrouve dans la ficelle rouge de *Weaving Study* (« *Étude de tissage* », 2022), qui semble croître de manière organique à l'intérieur du cadre, en plaques qui rappellent celles qui se forment sur une blessure ouverte.

Le cadre ajoute une qualité intimiste, voire un élément de voyeurisme, comme si l'on observait quelqu'un qui essaie de ramasser les morceaux, les dépoussiérer, les embellir. Il s'agit de représentations pleines de défiance des expériences difficiles de la vie de Nguyen, qu'elles aient été transmises ou vécues personnellement. Pour l'artiste, si « la douleur peut traverser les générations, la guérison le peut tout autant »³. De la même manière, l'œuvre *Truth Before Flowers* (« *La vérité avant les fleurs* », 2019) de l'artiste céramiste américaine Jennifer Ling Datchuk cherche à valoriser et à valider les expériences de femmes faisant face à des historiques traumatiques. Une photographie la montre couvrant une cicatrice qu'elle porte à l'abdomen avec des morceaux de porcelaine brisée dans une utilisation frappante du matériau, qui évoque ainsi la résilience et la fragilité.

La chaleur et la douceur qui émanent des toiles de Nguyen comme *Holding It Together* (« *Se tenir à quatre* », 2022) et *Ghost of Peaches Past* (« *Fantômes de pêches d'autrefois* », 2022) forment un contraste marqué avec les sculptures de techniques mixtes. Les couleurs se font riches et nombreuses et les papillons voltigent, créant une fantaisie dans le style de Disney dans *An Exorcism* (« *Un exorcisme* », 2022), où une main de jade trouble se tend vers une pêche d'une manière sinistre, ou *Sweet Baby Mango* (« *Doux bébé mangue* », 2022) où l'on voit le fruit personnifié en train de dormir. L'esthétique « cute » de ces natures mortes est porteuse de sens vu leur pouvoir d'autoguérison et d'autoprotection pour leur créatrice. Les femmes d'origine asiatique sont souvent représentées comme faciles ou comme n'existant que pour le plaisir de la consommation, une perspective raciste qui prend sa source dans l'orientalisme. Mon mémoire de maîtrise s'est appuyé sur la conceptualisation de l'esthétique « cute » de la théoricienne culturelle Sianne Ngai pour effectuer la lecture d'œuvres d'art de femmes artistes de l'Asie de l'Est qui travaillent à contrer leur propre objectivation et obfuscation. Bien que les toiles de Nguyen nous paraissent inoffensives par leur douceur, elles sont chargées de pouvoir, d'autodétermination et d'intention.

Enfin, la vivacité des sculptures et des toiles se perpétue dans une série de paniers de plastique brodés. *Peace Offering V* et *Peace Offering VI* (« *Offrande de paix* », 2022) englobent tous les thèmes de l'exposition. Ces réceptacles sont issus d'un cadre incontestablement domestique et décorés à l'aide d'une pratique traditionnellement féminine, mais demeurent troués, tout comme le sont nos corps, malgré nos efforts pour boucher, cacher, et réparer chaque brèche. *The Wind Returns To The Soil* présente une pratique artistique réparatrice qui se reflète sur les subjectivités diasporiques de l'Asie, et sans doute sur les subjectivités d'autres groupes marginalisés, leur renvoyant les expériences qui nous rassemblent et qui nous rendent à nous-mêmes. L'artiste nous affirme que « nous ne guérissons pas toujours de nos souffrances, et nous ne pouvons pas redevenir la personne que nous étions avant de vivre un traumatisme. Parfois, nous ne « guérissons » pas, mais nous changeons, tout simplement »⁴.

tapartspace.com

³ Notes de l'artiste.

⁴ Notes de l'artiste.