



# Tcheu Siong

THE SPIRITS GUIDE THE SCISSORS

*Tcheu Siong*

*DAB NEEB COJ HAU KEV UA PAJ NTAUB*

# Tcheu Siong

*THE SPIRITS GUIDE THE SCISSORS*

*LES ESPRITS GUIDENT LES CISEAUX*



*Project Space • Pha Tad Ke 2020*

## THE SPIRITS GUIDE THE SCISSORS

### THE HMONG OF NORTHERN LAOS

Originally from the high steppes of eastern Asia, where evidence of their presence has been found in the plains of the Yangtse from around 2200 BC, different groups of Hmong people (mainly White Hmong (*Deaw*) and Green Hmong (*Njua*) were forced to migrate to the south of China over centuries. Keen to safeguard their safety and retain their independence, some groups emigrated to the northern part of the Indochinese peninsula, mainly Laos, Thailand and Vietnam, from about 1850. They preferred to settle on higher ground, in monogamous and patriarchal familial clans. Recent census data puts the total number of Hmong in Laos at 500,000 and they represent the second largest ethnic group in the country after the Lao-Thai.

Animists, the Hmong used the languages of the countries where they settled by necessity but they still clung fiercely to their mother tongues. The women and young girls are expert in needle work, weaving and dyeing, and show a great dexterity with all kinds of sewing work using hemp or cotton that they cultivate themselves. The larger part of their artistic creation is concentrated on clothing and accessories. Their art focuses on the ornamentation of the body: this is especially evident at festive gatherings for the New Year (*Noj peb caug*) which is the season for youthful romantic meetings built around playing the game '*popo*' (*Pov pob*).

Shamanism is a central part of Hmong religion, with many important guiding spirits and protectors of domestic life. One of their stories or initiation songs (*Kr'ua Ke*) describes the pathway to death as a special time which leads the dying closer to the source of life. Ancestral spirits live in the landscape but in the home, both benign and evil spirits are worshipped. These spirits are constantly at odds with one another and it is with these contentious creatures that one must negotiate, using ceremonies, amulets, medicinal plants, physical positions or even trances to have a dialogue with the higher beings.

It was in the night market that Tcheu Siong first showed her work and honed her skills. She explains that she wanted to try her luck among the crowd of exhibitors. When she did, she was noticed by M. Yves Bernard, who very quickly realised her originality and skill. This first breakthrough was the beginning of an artistic journey that allowed Tcheu Siong to leave behind the routine of serial reproduction over and over for the tourist market. The first exhibition of her work was organised in Luang Prabang by Jean-Pierre Dovat and Rik Gadella in their Project Space Gallery in December 2010. After that, she exhibited amongst others at the Singapore Biennial in 2016, Asia Pacific Triennial in Brisbane in 2018, Asian Art Biennial in Taiwan in 2019 and the Gwangju Biennale in 2020.

Tcheu Siong in front of her monumental work *Tree Spirit* at Singapore Biennale 2016: *Atlas of Mirrors*

## LES ESPRITS GUIDENT LES CISEAUX

### LES HMONG DU NORD LAOS

Originaires des hautes steppes d'Asie orientale où leur présence est attestée dans les plaines du Yangtsé vers 2200 avant J.C., divers groupes hmong (notamment Hmong Blancs (*Dawb*) et Hmong Verts (*Ntsuab*) ont été durant des siècles contraints de migrer vers le sud de la Chine. Soucieux de sauvegarder leur sécurité et une certaine indépendance, divers groupes choisirent d'émigrer à partir de 1850 vers le nord de la Péninsule indochinoise, notamment au Laos, en Thaïlande et au Vietnam. Ils se sédentarisent de préférence dans les hautes terres, répartis en clans familiaux à dominante monogame et patriarcale. Ils pratiquent l'essartage pour le riz, le maïs et le maraichage. Les recensements récents estiment les Hmong à 500.000 au Laos, où ils représentent la seconde ethnie après les Lao-Taï.

Animistes, les Hmong pratiquent les langues des pays où ils sont installés par obligation ou nécessité mais conservent avec fierté leur langue maternelle. Les femmes et les jeunes filles sont expertes en travaux d'aiguilles et de couture à partir du chanvre et du coton qu'elles cultivent, tissent et teignent aussi. La grande part de leur création artistique se concentre sur les vêtements et parures. L'art semble se confondre avec la mise en valeur du corps; cela est surtout évident lors des rassemblements festifs pour le Nouvel-An (*Noj peb caug*) qui marque la saison des rencontres amoureuses au travers du jeu de « *popo* » (*Pov pob*).

Leur croyance, empreinte de chamanisme, compte un nombre important d'esprits tutélaires et protecteurs de la sphère domestique. Un de leurs contes ou chants initiatiques (*Kr'ua Ke*) désigne le chemin vers la mort comme un séjour particulier qui devrait mener le mourant auprès de la source de vie. Les esprits ancestraux demeurent dans les forêts et les plaines mais bons et mauvais esprits luttent entre eux et sont honorés dans les masions. C'est avec eux qu'il faut négocier à l'aide de cérémonies, d'amulettes, de plantes médicinales, d'attitudes corporelles ou encore de séances de transe pour dialoguer avec l'au-delà.

C'est au marché de nuit de Luang Prabang que Tcheu Siong a montré ses premières œuvres et fourbi ses armes. Comme elle l'expliquera, elle a d'abord voulu tenter sa chance et se mêler à la foule des exposants. Ce faisant, elle a été remarquée par Yves Bernard, qui a rapidement relevé et apprécié son originalité et son talent. C'est de cette première reconnaissance qu'est née une démarche artistique originale qui a permis à Tcheu Siong de quitter la facilité de la routine et de la reproduction en série. Une première exposition de son œuvre a été organisée à Luang Prabang par Jean-Pierre Dovat et Rik Gadella dans la galerie Project Space en décembre 2010. Par la suite elle exposera, entre autres, à la Biennale de Singapour en 2016, à l'Asia Pacific Triennial à Brisbane en 2018, à Asian Art Biennial au Taïwan en 2019 et à la Gwangju Biennale 2020.

Tcheu Siong devant son œuvre monumentale *Tree Spirit* à la Biennale de Singapour, 2016: *Atlas of Mirrors*

*"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.

### A REMARKABLE ENCOUNTER

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.

### A DEDICATED WOMAN

The artist *Ntxawm Xyooj* which is pronounced '*Tcheu Siong*' is married to a shaman: *Paj Xawm Lauj* (pronounced '*Pasao Lao*'). She tells me right from the start that all of them are White Hmong (*Hmoob dawb*).

In her own words:

*"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."*



« 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.

### UNE RENCONTRE MARQUANTE

Son visage dégage une impressionnante sérénité, elle sourit doucement en inclinant légèrement la tête. Elle porte généralement une robe longue et stricte qu'elle a confectionnée elle-même dans un tissu imprimé chinois. Ce tissu est d'ailleurs le même que celui qu'elle utilise pour ses toiles d'appliqué. Ce qu'elle porte, elle le découpe et le replace ailleurs. On a compris que la créativité plastique se déclinant ainsi, sur le corps, a pour destination le support corporel. Volumes, couleurs, dessins sont en mouvement et évoluent avec la personne. Entre son corps et son travail passe un même fluide. Elle paraît frêle mais son regard est vif et déterminé.

### UNE FEMME APPLIQUÉE

L'artiste du nom de *Ntxawm Xyooj* (prononcé '*Tcheu Siong*') est marié à un chamane *Paj Xawm Lauj* (prononcé '*Pasao Lao*'). Elle me dit d'emblée appartenir au groupe hmong blanc (*Hmoob dawb*).

Écoutons-la :

*« Nous vivions libres et indépendants près des champs de riz. On élevait nos animaux domestiques et plantait nos légumes. Mais petit à petit, il nous a été demandé de quitter nos terres, pour venir dans la plaine habiter près de l'hôpital et des écoles. C'est ainsi qu'il faut vivre maintenant. Nous, 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 c'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 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 qauv hmoob laus). C'est d'ailleurs ce que je préfère, mais je connais toutes les techniques. J'ai toujours vendu au même endroit, 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'a aidé pour les personnages et les motifs, c'est souvent lui qui connaît les noms des motifs et me fait des découpages. Nous travaillons en famille. »*

Ces 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 qu'ils occupent. Ceux-ci ont-ils été du voyage ? Que devient ce '*territoire*' investi de présence surnaturelle dans une ville hybride comme Luang Prabang ? Il est forcément marginalisé.

### LE VILLAGE, LA MAISON, L'AUTEL

Les maisons de son quartier sont toutes semblables, en bois brut et au toit de tôles. Celle de Tcheu Siong est sommaire. Dès le seuil, on est frappé par un autel qui se trouve face à l'entrée et se compose d'une grande étagère de

*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. I know all the techniques, 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 carry it on. My husband helps with the characters and the motifs and he knows that names and does the cutting. We work together."*

These displacements of the population which occurred for the sake of security, integration and cultural assimilation must have disturbed the guiding spirits that safeguarded the home territories of these people. Did the spirits also move? What happened to the artistic domain of this supernatural presence in a hybrid town like Luang Prabang? It was pushed aside, diluted, marginalised.

#### THE VILLAGE, THE HOUSE, THE ALTAR

In Tcheu Siong's neighbourhood, the houses are similarly constructed of unpainted wood with corrugated iron roofs. Her family's house is quite simple. The first thing you notice as you come in, across the room and opposite the doorway, is the eye-catching altar. It is a large wooden shelf, decorated with shiny gold and silver paper. This represents money which the shaman burns for the dead and the spirits. This altar is very much the central feature of the house, attracting immediate attention as it glitters amongst the ordinary domestic clutter. On the shelf are also sticks of incense, eggs, bits of paper, red paper cut-outs and various divination tools wrapped in a cloth to the right of the altar; a gong, a cittern, and a rattle. All of our conversations took place here on the floor in front of the altar and its objects.

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."*

My visits with Tcheu Siong took place over several afternoons. I was conscious of keeping her from her artwork, as she did no embroidery, cutting or sewing while we talked. She sat there surrounded by her fabrics, seeming to take real pleasure in talking about her art so that I would understand what inspires and motivates her, how she sees the enigmatic characters that take shape as she works and also the faraway world that she conjures up on the cloth.

When I left I couldn't remember the names of her large stitched and embroidered hangings which, spread out across the floor of her house, seemed to open a world teeming with strangely coloured, bizarrely shaped characters with tiny creatures on their legs or their chests or elsewhere on their bodies, with hearts, moons suns - the stuff of dreams. Something passed between us, sounds, looks, silence. She told me that she dreams a lot and that it is this dream world that her characters come from. *"They come by themselves, through the scissors."* The dream is a voice from another world which gives the orders, directs the course of life, but it is obscure and needs to be interpreted.



Altar in the house of Tcheu Siong / Autel dans la maison de Tcheu Siong

bois, décorée de feuilles argentées et dorées 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, des découpages de papier rouge et des instruments médiateurs qui sont placés dans un tissu à droite de l'autel: le gong, le cistre, le hochet. Toutes nos rencontres se situeront là, à même le sol, devant l'autel et ses annexes.

Il est le seul chamane du quartier et soigne les gens de son village. Le chamane nous explique: *« Trois tiges parallèles de bambou (Ntxais) 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 ».*

Mes visites auprès de Tcheu Siong duraient parfois plusieurs jours tous les après-midis; j'étais consciente de lui voler son temps, de longs moments pendant lesquels elle n'a ni brodé, ni découpé, ni cousu, mais à genoux devant sa toile, elle prenait plaisir à me parler de ses travaux de ciseaux et d'aiguille, pour que je comprenne ce qui l'anime, comment elle organise le monde des personnages énigmatiques qui prenaient corps au fur et à mesure de ses gestes, et aussi ce monde plus lointain qu'en imaginant elle faisait advenir sur la toile.

En partant je n'avais pas retenu le nom de 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



Tcheu Siong and her daughter in front of their house

#### THE TRUE CENTRE IS A STRETCHED CANVAS

On a bench near the altar, wrapped in a piece of plasticized tarpaulin there were many pieces of cloth, folded, appliquéd and 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. The shaman helps to prepare them, but more than that he identifies and names them. I began to understand later that while the wife and the daughter sew and assemble them, he remains the master of the repertoire.

Tcheu Siong et sa fille devant leur maison

les jambes ou dans le ventre et des points partout, des cœurs, des lunes, des soleils, 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 ».* Le rêve est la voix d'un autre monde, il donne des ordres, oriente la vie courante, il faut le déchiffrer, il est obscur.

#### LE VRAI CENTRE EST UNE TOILE TENDUE

C'est à proximité de l'autel, sur une chaise bancale, recouverts d'une bâche plastifiée, que sont pliées les multiples pièces de tissus appliqués et cousus (*pajntaub daub quav 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, elles ont la main alerte pour déplier, ouvrir et elles me regardent m'émerveiller de cette mise en scène déployée 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 qui rehausse sa silhouette. Néanmoins la familiarité entre les deux types de motifs m'in-



Pasao Lao in trance during a ceremony

#### TO DRAW IS TO CUT IN THE FABRIC

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.

When asked where the hangings are to be placed, Tcheu Siong replies: *"These are for hanging on the walls of the house just like an actual picture. I would like to decorate my own house, but the exterior this time with some of these fabric pieces so that people will know that they are made here and that they are for sale."*

#### DO THE MOTIFS REPRESENT THE SPIRITS ?

The lines and colours of the motifs draw on a repertoire of basically geometric and linear figures that result in perfectly realized version of what she has been bidden to create. The more complex motifs, based on chevrons, dots, spirals, interlacing's, circles, rectangles or triangles, compete for space on the surface of the fabric to the point of adding considerably to its bulk and creating a raised relief. 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



Pasao Lao en transe pendant une cérémonie

triguer, je sens la complémentarité. Parfois, le chamane découpe les figures mais surtout les identifie pour nous, comme s'il était le maître du répertoire, je le comprendrai plus tard.

#### DESSINER C'EST DECOUPER DANS LE TISSU

Pour les petits personnages, les formes sont d'abord découpées dans du papier blanc plié en deux. Les grands motifs eux sont directement taillés dans le tissu, parfois de mauvaise qualité, il est vrai - rayonné ou autre - mais Tcheu Siong préfère 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 'répertoire' dans lequel l'artiste va puiser au fur et à mesure de la progression de sa composition. Elle travaille le plus souvent les genoux à terre et commence par s'occuper des plus grandes figures appliquées sur une bande de coton de 30 cm et surfilées grossièrement pour tenir sur le fond, leur pourtour est souligné de 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. Ces 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. Quand on lui demande quelle est la destination de ces tentures Tcheu Song répond: *"Ce sont des tableaux pour l'intérieur de la maison, comme un vrai tableau. Je souhaiterais décorer ma propre maison, mais 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"*.

#### LES MOTIFS REPRÉSENTENT-ILS DES ESPRITS ?

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. D'où proviennent ces figures animalières, aux bras multiples parfois, aux jambes repliées, avec de petits personnages inclus dans leur ventre ou sortant de leur tronc ?



Pasao Lao in trance during a ceremony

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 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! I have shown you the way up to now, the way to the ends of the sky, to the edge of the great sky riddle, to the ends of the earth, the great earth riddle. Your body is small, you can get through easily, but the big fellow, the stranger, the one with the long ear, the wide eyes, the huge hands, and the ox-feet His Body's too big, he can't get through. He'll stay this side of the sky just showing you the way to the welcoming arms of your Ancestors, Neng Chu ! Kr'ua Ke, White, Kenneth 1983 :36*

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

*"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).

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. C'est donc la mise en relation avec ces êtres surnaturels qui détermine les destins des hommes et du monde. La logique chamannique, 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 ainsi le régulateur de ce retour à l'origine et il s'efforce de le moduler et le retarder.

Tcheu Siong précise elle-même 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, serait-elle à la source de cette prolifération de personnages étranges ?

*"Bonjour Sho ! Jusqu'à présent je t'ai toujours montré le chemin, le chemin qui mène au bout du ciel, aux limites de l'énigme du grand ciel, jusqu'aux confins de la terre, la grande énigme de la terre. Ton corps est petit, tu t'en sortiras facilement. Mais ton grand compagnon, l'étranger aux longues oreilles, aux grands yeux, aux énormes mains et aux pieds de bœuf, il a le corps trop gros, il ne pourra pas passer. Il va rester de ce côté-ci du ciel. Simplement te montrer le chemin vers les bras accueillants de tes ancêtres, Nang Chu !"*

KR'UA KE, White, Kenneth 1983 :36

On devine un va-et-vient constant entre rêves, mythes, figures. 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 fragments mythiques, alors que d'autres 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*



... hidden red lines ... / ... A l'envers, des fils rouges ...

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 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)

#### ART OF ENCHANTMENT: THE RED THREAD OF THE SPIRITS

The progress of the work involves capturing the spirits. On her knees, the artist cuts out a shape, picks it up and places it on the white cloth. Thoughtfully, she follows her own intuition, her memory of her dreams to achieve the arrangement she has already thought out and visualized in her mind. For her, creation is like *'catching the spirits'* and applying them to the

*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'*. Tout vient peut-être de ces esprits qui peuplent la mémoire qui les reçoit au terme d'un lent processus de mise en ordre des souvenirs et de l'imaginaire créatif. Le passage à l'ancêtre est à la fois la route des morts et en même temps une transition vers la vie. Tcheu Siong et son passé, ses forces et son désir de créer tendent une toile qui capture les génies, les identifie, les pose là pour un temps indéterminé. L'énergie vitale, en un flux, pourrait-elle se déployer ainsi sur la toile? N'est-ce pas ce que me signifiait Tcheu Siong avec son discret sourire, toujours prêt à illuminer son visage? Son travail ré-enchanterait 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).

#### L'ART DE CAPTIVER: LE FIL ROUGE DES ESPRITS

Il s'agit aussi de saisir l'esprit de l'œuvre en train d'être réalisée: les deux genoux à terre, l'artiste découpe une forme, l'isole et la pose sur la tenture blanche. En pensée elle voyage selon son humeur, son entrain, sa mémoire, jusqu'à trouver la juste place pour l'insérer à l'ensemble qu'elle a déjà pressenti et projeté dans ses pensées. Créer pour elle c'est "saisir l'esprit" et l'appliquer sur la toile. En un sens Tcheu Siong voyage aussi, comme le chamane, pour nous faire part de ce qu'elle a vu et découvert. Elle nous offre ses visions en les marquant au fil rouge, celui qui va de l'un à l'autre des personnages. Mais il en est d'autres, des fils rouges cachés, qui ne se voient que sur l'envers de la toile et qui nous intriguent tant.

Ne sont-ce pas ces fils de l'envers qui font tenir le tout? Côté face, les personnages sont mis en ordre symétrique, ils peuvent être identifiés, différenciés, mais au verso ils sont reliés et saisis ensemble, ensermés comme de petits diables. Les liens passent de l'un à l'autre, font des bonds, serpentent d'une forme découpée à une autre, donnent le vertige à suivre tous ces filaments emmêlés à la manière d'une galaxie. Ils sont les signes tangibles des voyages de l'âme et du monde du rêve. Si l'endroit révèle ce que nous voyons, c'est bien l'envers – ce qu'on ne voit pas – qu'il faut aussi prendre en compte pour dévoiler un pan du sens de l'œuvre.

Dans la pensée animiste, tout ce qui est de l'ordre du vivant qui peuple le monde: végétaux, animaux, humains sont reliés les uns aux autres en un vaste ensemble commun. Les personnages que nous voyons de face sont présents sous une forme visible, ils portent un *'dégneisement'* qui les identifie et les singularisent. Mais en-dessous, sous leur forme non visible, ils sont dépouillés de leur apparence. Ainsi, ce qui paraît bien différencié, ordonné, symétrique est en réalité inextricablement mêlé et associé.

Comme le chamane, l'artiste régit l'apparition des figures, organise son monde, et tire les fils de leur existence d'une toile à l'autre. On distingue

fabric, like small devils. In a sense, Tcheu Siong travels like the shaman to show us what she has seen and discovered. She offers us her visions by marking them with a red thread that goes from one figure to the next. But it is the others; the hidden red threads that only show on the back of the fabric that are most intriguing.

Is it these threads on the back that hold it all together? On the front, the characters are set in symmetrical fashion and can be identified and differentiated but on the back these little demons are linked and connected. The ties connect them to each other, creating bonds that snake around the cut shapes, a dizzying maze of relationships like galaxies in space, like a tangible trail of the voyage of the soul in the world of dreams. While the scene reveals what we see, it is the back that one does not see that must also be taken into account to reveal a deeper sense of the work.

In the animist ways of thinking, all the life forms that inhabit the earth; animal, vegetable and human are related to each other in a vast community. The characters that we see face to face in a visible form wear a disguise which identifies them and makes them unique. But behind this disguise, in their invisible form, they are stripped of this appearance, so everything that seems to be quite separate, differentiated, ordered and symmetrical is in fact inextricably mixed and connected.

Like the shaman, the artist decides the appearance of these figures, arranges their world and pulls the threads of their lives from one part of the canvas to the next. She draws on an abundant cast of characters of human species and strange animals and arranges them carefully and precisely on the fabric. There is a clear distinction between the principal and auxiliary characters as there is among the spirits in shamanism. On the back there is also a complex tangle of networks in the image of the world that the spirits inhabit that needs to be observed and mastered according to the vision of the artist...and of the shaman. Both, as Joseph Beuys has felt and asserted, are cosmic mediators who rule over the connections between the different orders of the living.

Thus, the canvas becomes a trap for the soul and a means of capturing the spirits to expose an image of the invisible. The embroiderer invents their auxiliary spirits because they are necessary as supporting guardians for the voyage of the ancestors – the cut-out figures whose beauty and efficacy assure the success of the *'voyage'* that is the work.



*Horn Spirit in Big Forest, 2012 (page 31)*

des personnages principaux et des auxiliaires, comme les esprits dans le chamanisme. À l'envers, on assiste à un enchevêtrement complexe de réseaux à l'image du monde des esprits qu'il faut mater, divertir, maîtriser selon le bon vouloir de l'artiste... et du chamane. Tous deux, comme l'a pressenti et déclamé Joseph Beuys, sont des médiateurs cosmiques qui régissent les rapports entre les différents ordres du vivant.

Sur la toile, considérée comme *'piège à âmes'* et comme moyen de capture des esprits, s'expose donc une certaine conception de l'invisible. La brodeuse invente ses esprits auxiliaires car il faut des supports pour le voyage, des soutiens, des ancêtres, des images-découpages dont la beauté et l'efficacité assurent la réussite du *'voyage'* qu'est l'œuvre.

#### LES VOIES D'UN ART SINGULIER: 2007-2019

Qu'est-ce que figurer dans ce contexte si ce n'est *'rendre visible'* une forme d'intériorité animée qui s'incarnerait dans un personnage aux attributs plus ou moins identifiables? Les métamorphoses, articulations et combinaisons d'éléments disparates, à la limite du vraisemblable, jouent avec notre propre imaginaire et nous incitent à glisser vers l'inconnu, le surréel. C'est comme si on était en présence de *'tribus d'humanoïdes'*, de familles d'êtres hybrides, aux traits physiques jonglant entre l'animalité et l'humain. Tcheu Siong propose ainsi une certaine vision du monde, mais la diversité des créations permet de relever des constantes dans l'évolution de ces représentations. Ainsi, la verticalité et la symétrie des figures, la répétition d'une même silhouette, et la mise en valeur de l'un ou de l'autre personnage principal sont des éléments répétitifs des compositions. Certains personnages s'interposent entre les figures principales et vont même se loger à l'intérieur de leurs corps. Ces figures habitées et articulées évoquent un monde subdivisé, démultiplié, à la manière des êtres hybrides du *'temps du rêve'* des artistes de la Terre d'Arnhem.

Les premières toiles, de 2009 à 2011, sont encore assez proches des productions antérieures, remontant aux années 2007 à 2009. Elles sont de facture plutôt horizontale, grouillant de petits personnages secondaires et de motifs en cœur entourant les figures principales aux bras désarticulés, à la manière de marionnettes. Les pourtours géométriques des toiles restent constants et clôturent la composition. On a l'impression d'assister à une représentation théâtrale, la toile étant un rideau qui s'ouvrirait sur la parade des esprits dansants!

Ce sont là des exemples plutôt exubérants qui laisseront peu à peu la place à des créations plus schématiques, simplifiées, vers 2012 comme, par exemple, *Horn Spirit in Big Forest* (p. 31) présentant deux personnages, chacun debout sur un tigre. Ici les esprits auxiliaires se pavent en alternant les couleurs: bleu, noir, vert et jaune qui rythment une composition plutôt dépouillée et sans pourtour.

Les compositions plus filiformes inaugurent une nouvelle proportion du personnage dans son cadre et enchante la verticalité. Tout soudain s'allonge, devient longiligne et plus libre. Avec ou sans contour, *Mother Earth* (p. 46) ou *Pupas Lady* (p. 49) ont l'air de sourire, de dialoguer et nous invitent à tourner le dos à la banalité de nos vies. Une énergie dynamique est insufflée dans ces compositions d'un bleu intense qui se poursuit



Grand Parent, 2014 (page 47)



Grand Father Chou, 2014 (page 51)



Pupas Lady, 2015 (page 49)



Leader with two Yellow Persons, 2017 (page 55)

#### THE JOURNEY OF A UNIQUE ARTIST: 2007-2019

What is important in this context it is rendering visible of an animated interiority which is incarnated in a character with more or less identifiable attributes. The metamorphoses, articulations and combinations of disparate elements challenging the limits of realism, play with our own imagination and invite us to drift into the unknown, the surreal. It is like being in the presence of a tribe of humanoids, or families of hybrid beings, with features that juggle between animal and human. Thus, Tcheu Siong suggests a particular vision of the world but the diversity of her creations allows for a proliferation of these constant elements as her works evolve, like the verticality and symmetry of the figures. The repetition of the same silhouette and the value given to each of the principal figures are repeated features of the compositions. Some characters stand between and want to place themselves inside the figures. These articulated and inhabited figures evoke a world that is divided and multiplied like the hybrid beings in the Dream Time of artists in Arnhem Land, Australia.

The first works from 2009 to 2011, are quite similar to the previous ones, which were shown in 2007 and 2009. They are mainly horizontally presented and swarming with small secondary characters and heart motifs surrounding the main figures with disjointed arms like marionettes. The geometric margins of the work remain and close off the composition,

en 2015 avec une figure noire *Father Noucheng* (p. 50) entourée de génies filandreux qui s'étirent sur toute la longueur de la toile. Les années 2014-16 marquent une nette évolution vers plus de hardiesse et d'inventivité formelle. On quitte peu à peu la scène théâtrale un peu trop exigüe pour s'élancer vers une nouveauté d'ordre spatial.

Cela deviendra surtout évident avec *Grand Father Chou* (p. 51) de 2014, qui présente une figure noire sans contour mais dont les bras se dédoublent et serpentent autour du visage comme pour démultiplier sa puissance. En 2017, *Leader with two Yellow Persons* (p. 55), une petite toile jaune et noire, presque carrée, frappe comme un sceau ou un blason. Une multitude de courbes, serpentant autour de la figure, dessinent un personnage en labyrinthe entouré de deux esprits gardiens. Ce principe se retrouve aussi avec *The Power People* (p. 57) de 2019 mais de manière démultipliée en une progression verticale qui échelonne les courbes en excroissances végétales.

Toujours en 2017 (p. 64/65), apparaissent soudain des oiseaux plutôt schématisés mais dits protecteurs qui entourent les figures superposées tout en écartant leurs ailes. Ils s'harmonisent judicieusement avec les petits esprits auxiliaires qui ne manquent jamais de virevolter eux aussi autour des grands esprits.

suggesting a theatrical presentation, with the work as the curtain which opens onto a procession of dancing spirits!

These are the most exuberant examples which began to give way to more schematic, simplified works around 2012. An example would be *Horn Spirit, Big Forest* (p. 31) which shows two figures standing on a tiger. Here, the auxiliary spirits strut about in different colours; blue black, green and yellow, giving a rhythm to a composition that is more unembellished and has no border.

The threaded compositions begin to give a new proportion to the characters in their groups as they suddenly become narrower and freer and emphasise their verticality. With or without contours, *Mother Earth* (p. 46) or *Pupas Lady* (p. 49) seems to smile and speak to us, inviting us to turn our backs on the banality of our lives. A dynamic energy is breathed into these compositions by an intense blue which continues in 2015 with a black figure *Father Noucheng* (p. 50) surrounded by stringyimps that stretch over the entire length of the canvas. The years from 2014 through 2016 mark a clear evolution towards more boldness and inventiveness of form. There is less of the sense of the theatrical and we see the development of a new spatial order.

This will be seen clearly in *Grand Father Chou* (p. 51) from 2014 which is a black shapeless figure with duplicate arms that snake around the faces as if to increase its power. In 2017, *Leader with two Yellow Persons* (p. 55) a small

Cette même année 2017 semble inaugurer une nouvelle série qui va se développer jusqu'en 2019-20. Elle se caractérise par des personnages immenses et noirs, aux bras et jambes contorsionnés. Mais ce qui est plus frappant est l'identification des figures par le fait de les nommer ethniquement 'Hmong', l'artiste prend une sorte de distance par rapport au monde des esprits qu'elle évoque habituellement, comme c'est le cas des trois protecteurs hmong *Three Among Protectors* (p. 69) et *Three Intelligent People* (p. 68). N'est-ce pas une manière d'individualiser des personnages ethniquement définis et non des esprits? Cette série noire se complète avec cette autre tenture, fort allongée, qui incarne aussi des *Among Protectors* (p. 71), soit, un seul personnage en bleu au centre, entouré de nombreux petits personnages annexes.

Pourquoi ces 'protecteurs'? Quel est le danger? D'où vient le mal? Faudrait-il se protéger de certains esprits malveillants? Est-ce une manière de s'adresser au spectateur? Ainsi la tenture *Hmong wearing Bracelets* (p. 67), datant de 2019, nous met en présence de gens ordinaires 'portant des bracelets'. Leurs jambes, démultipliées remontent vers le visage et leurs mains écartées semblent montrer des 'bracelets' qui sont rendus comme les oiseaux sur d'autres tentures...

On retrouve d'ailleurs de nouveaux oiseaux en 2019, (p. 82/85) ils changent d'apparence, volent toujours allègrement et ont même l'air de grimper le long d'une branche de soutien. Il semble que les figures deviennent végétales





Three Intelligent People, 2019 (page 68)

yellow and black piece, nearly square, seems strikingly like a hallmark or a coat of arms. A multitude of curves snake around the character describing a person in a labyrinth of two guardian spirits. This idea is also found in *The Power People* (p. 57) from 2019 but the way they proliferate is in a vertical progression which arranges the curves like random plant growths.

Also, in 2017 (p. 64/65), rather more schematised birds suddenly appear, wings outstretched, as protectors superimposed on and surrounding the figures. They blend in with the small auxiliary spirits which continue to twine themselves around the larger spirits.

That same year, 2017 seems to be the start of a new series that would develop through until 2019-20 which is characterized by huge black figures with contorted arms and legs. But most striking is the identification of these figures.

By the act of calling them ethnically 'Hmong', the artist steps back from her rapport with the world of spirits that she invokes habitually, like the *Three Hmong Protectors* (p. 69) and *Three Intelligent People* (p. 68). Isn't it a way to individualise these characters that are ethnically identified and not the spirits? This black series is completed by this other work, very much elongated which also presents *Hmong Protectors* (p. 71), namely one single character in blue in the centre surrounded by several small extra characters.

dans cette série: femme-bois, femme-feuille, femme-branche, sur lesquelles les oiseaux vient gazouiller.

En 2018 et 2020, certaines œuvres retiennent notre attention: les femmes représentées ne sont plus filiformes mais arrondies des hanches et du haut du corps. Les *Four Sisters* (p. 76) de 2018 sont d'un bleu uniforme sans le moindre rajout de détail, par contre *Non See Lee* (p. 88), de 2020 semble rehaussée d'étranges fils fluorescents jaune et rouge.

L'identification personnifiée va encore s'accroître avec la toile représentant *Ghosts in Hell* (p. 78/79) datant de 2018, évoquant une sarabande d'esprits dansants selon un rythme coloré et fort gai pour un enfer! Il s'agit d'une mise en scène magistrale qui résume l'ensemble virtuose de cette créativité polymorphe. On assiste à de multiples avatars d'esprits narrateurs, protecteurs, malins ou sages qui peuplent un univers dans lequel se promener est une belle aventure ou, pourquoi pas, une exploration du psychisme humain... amplement partagé à travers le monde.

On retrouve ces mêmes sources à la fois vives et terribles 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 œuvres issues de voyages, de visions soutenues par des musiques assourdissantes, des transes ou des rêves.



Birds Protect Three People, 2017 (page 64)

Why the need for 'protectors'? What is the danger? Where does the evil come from? Is it necessary to protect oneself from specific malevolent spirits? Is this a way to speak to the viewer? In this way the work *Hmong wearing Bracelets* (p. 67), dating from 2019, puts us in the presence of ordinary people wearing bracelets. Their legs, multiplying as they climb to the face and their hands, spread out to resemble the bracelets that are depicted as birds in other hangings.

We find birds again in 2019 (p. 82/85) and they've changed their appearance, still fluttering cheerfully and seeming to climb the length of a supporting branch. It seems as if the figures are becoming plants in this series; female wood, female leaf, female branch on which the birds come to chatter.

In 2018 and 2020 some works demand our attention. The women who appear are no longer thin but have rounder hips and upper bodies. The *Four Sisters* (p. 76) from 2018 are uniformly blue with fewer additional details, while *Non See Lee* (p. 88) is enhanced with strange threads of fluorescent yellow and red.

The personified depictions of these creatures intensify in the work *Ghosts in Hell* (p. 78/79) dating from 2018, which evokes a parade of spirits dancing to a lively, colourful hellish rhythm! It depicts a masterful scene



Hmong's Watching Birds 2, 2019 (page 84)

#### L'INVENTION D'UN LANGAGE

Qu'est-ce qui fait qu'une brodeuse hmong du marché touristique de nuit de Luang Prabang est une authentique artiste? On sait combien le terme d'art est porteur d'une ambivalence. Il désigne à la fois la faculté de 'faire', le savoir-faire qui relève d'un apprentissage et d'une connaissance et désigne la disposition singulière, l'élan individuel d'une personne lui permettant d'exercer un pouvoir d'invention que d'autres n'ont pas. Tcheu Siang possède ces deux facultés car elle exprime ce double don du faire et de l'invention. C'est bien un langage propre à elle qu'elle applique ainsi sur toile.

Le poids de son héritage en tant que fille de brodeuse des collines du nord-Laos, s'est métamorphosé en dissidence créatrice. Bien des artistes ont suivi cette ligne de crête qui est aussi une ligne de fracture et ont secoué puis fait déborder la routine répétitive de la 'tradition'. Saluons donc cet écart individuel libérant un imaginaire par l'hybridation des formes. 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?



Four Sisters, 2018 (page 76)

which draws together a virtuoso mix of this multifaceted creativity. We see multiple avatars of spirit storytellers, protectors, both wise and wicked, who inhabit a universe where they disport themselves in a beautiful adventure or, if you like, an exploration of the human psyche, shared all over the world.

#### THE INVENTION OF A LANGUAGE

What is it that makes a Hmong embroiderer from the tourist market of Luang Prabang an authentic artist? We know how the term 'art' carries with it a degree of ambivalence. At the same time, it means the ability to 'make something', the know-how that comes from training and knowledge as well as a special personality, the individual confidence of a person that makes it possible for them to show powers of imagination that others do not have. Tcheu Siong has both of these abilities because she expresses the double task of making and creating. It is really her own language that she applies to the canvas.

The weight of her heritage, as a daughter of an embroiderer from the hills of the north, has metamorphosed into a dissident creator. Many artists have followed this ridgeline path, which is also a dividing line, and have shaken and broken through the repetitive routines of 'tradition'. So, we ought to applaud this power of her imagination to hybridise these forms



Noua See Lee, 2020 (page 88)

Le parcours d'un village éloigné à la ville moderne l'a incité à ouvrir la brèche de sa propre inventivité, car « on ne pourra jamais enfermer les 'ethnies' dans la cage de leurs racines » (Alban Bensa). 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 circule l'invention? C'est bien de la marge et des bas-côtés que viennent peut-être les vraies innovations et métamorphoses. De là, la femme artiste a vu plus loin, plus loin même que ses propres croyances parce qu'elle a osé sortir du lot, tout en gardant en mémoire « l'enclot des savoirs anciens ».

#### Michèle-Baj Strobel

Historienne de l'art



Ghosts in Hell, 2018 (pages 78/79)

as an individual liberation. Actually, isn't she also defying the spirits, the genies as much as the ghosts? Isn't she controlling them with her scissors, her thread, and her patches as she shapes them to her own will, quite simply her world done her way, things that have inspired her and made her smile?

The journey from a remote village to a modern town has inspired her to open up her own creativity for, "One should never imprison ethnicities within the cages of their roots." (Alban Bensa). In Luang Prabang many worlds live side by side without really meeting one another. The dirt lanes in Tcheu Siong's neighbourhood have nothing in common with the luxury hotels and boutiques, the small guesthouses and bustling bars. The contrast is striking. So, where does this innovation come from? Is it from these marginal, out-of-the-way places, these cultural corners and unlikely sources? Is it perhaps from here that the real innovations and metamorphoses will come?

From this small dusty village, this female artist has looked beyond her own beliefs because she dares to do so, but at the same time seeks to remember the carefully kept treasures of ancient wisdom.

#### Michèle-Baj Strobel

Art Historian

#### RÉFÉRENCES

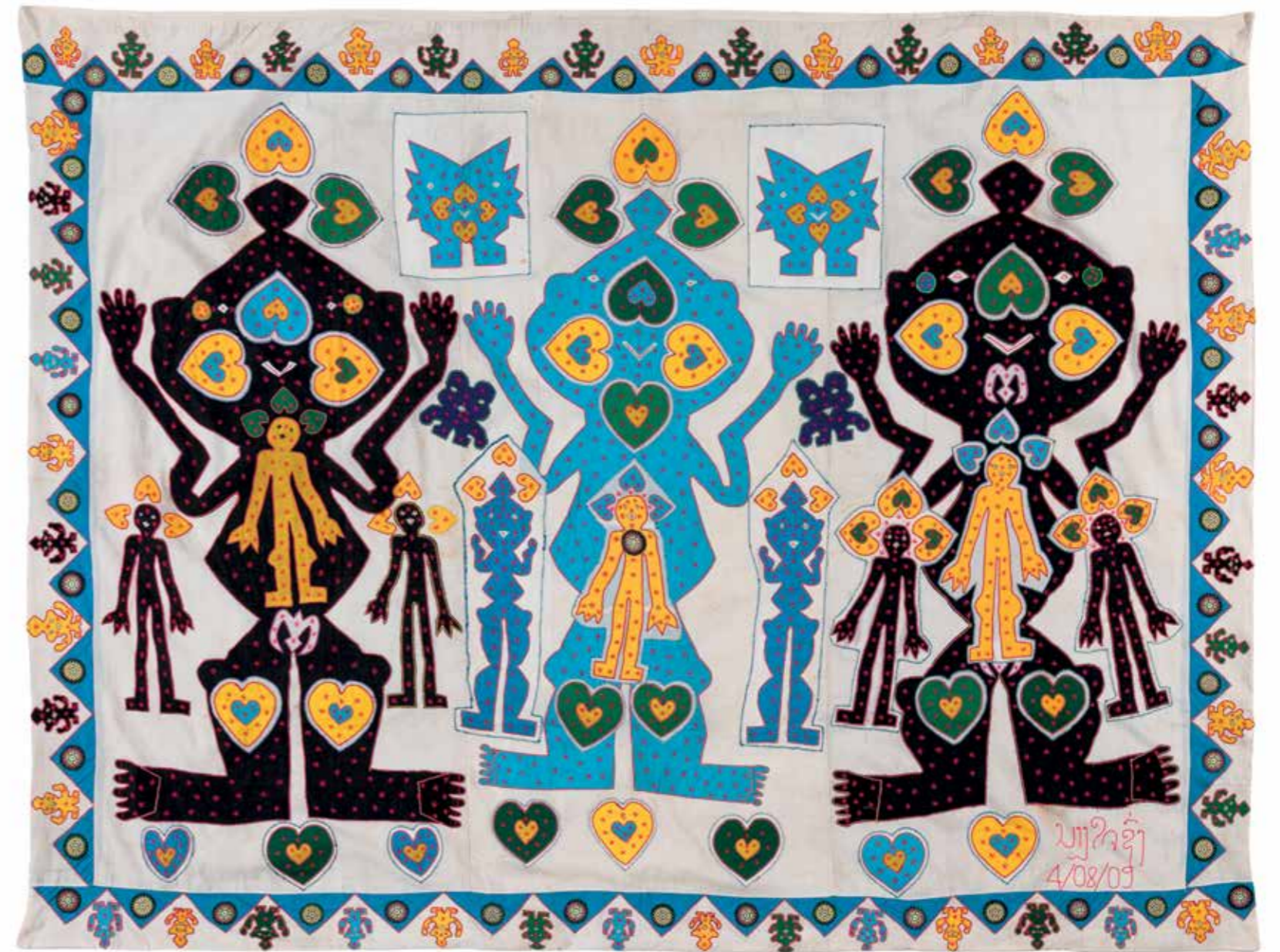
- AUDI, Paul *Créer*, Encre marine Fougères, 2005
- BENSA, Alban, *La fin des mondes ou le cénotaphe des ethnies*, Partage d'exotismes, Réunion des Musées Nationaux, Paris, 2000: pp. 69-78
- CULAS, Christian et ENGELMANN, Francis. *Le nouveau marché hmong de Luang Prabang, Etude de l'initiative économique locale et des réseaux des montagnards au Laos*, EFEO, Etudes thématiques n°18, pp. 403-429, 2008. Vientiane-Paris, 2008
- DESCOLA, Philippe, *La fabrique des images, Visions du monde et formes de la représentation*, Musée du Quai Branly-Jacques Chirac, Somogy, Paris, 2010
- LEMOINE, Jacques. *Un village Hmong du Haut-Laos, Milieu technique et organisation sociale*, CNRS, Paris, 1972
- MORÉCHAND, Guy, *Le chamanisme des Hmong*, Paris, 1968, Befeo, tome LIV, pp. 55-294
- PERRIN, Michel, *Les praticiens du rêve, un exemple de chamanisme*, PUF, Paris, 1992
- WHITE, Kenneth, *Kr'ua Ke, Showing the way, A Hmong Initiation of the Dead*, Pandora, Bangkok, 1983

*Kuv lub neej nrog kev npau suav*

*My life with dreaming*

*Ma vie avec les rêves*

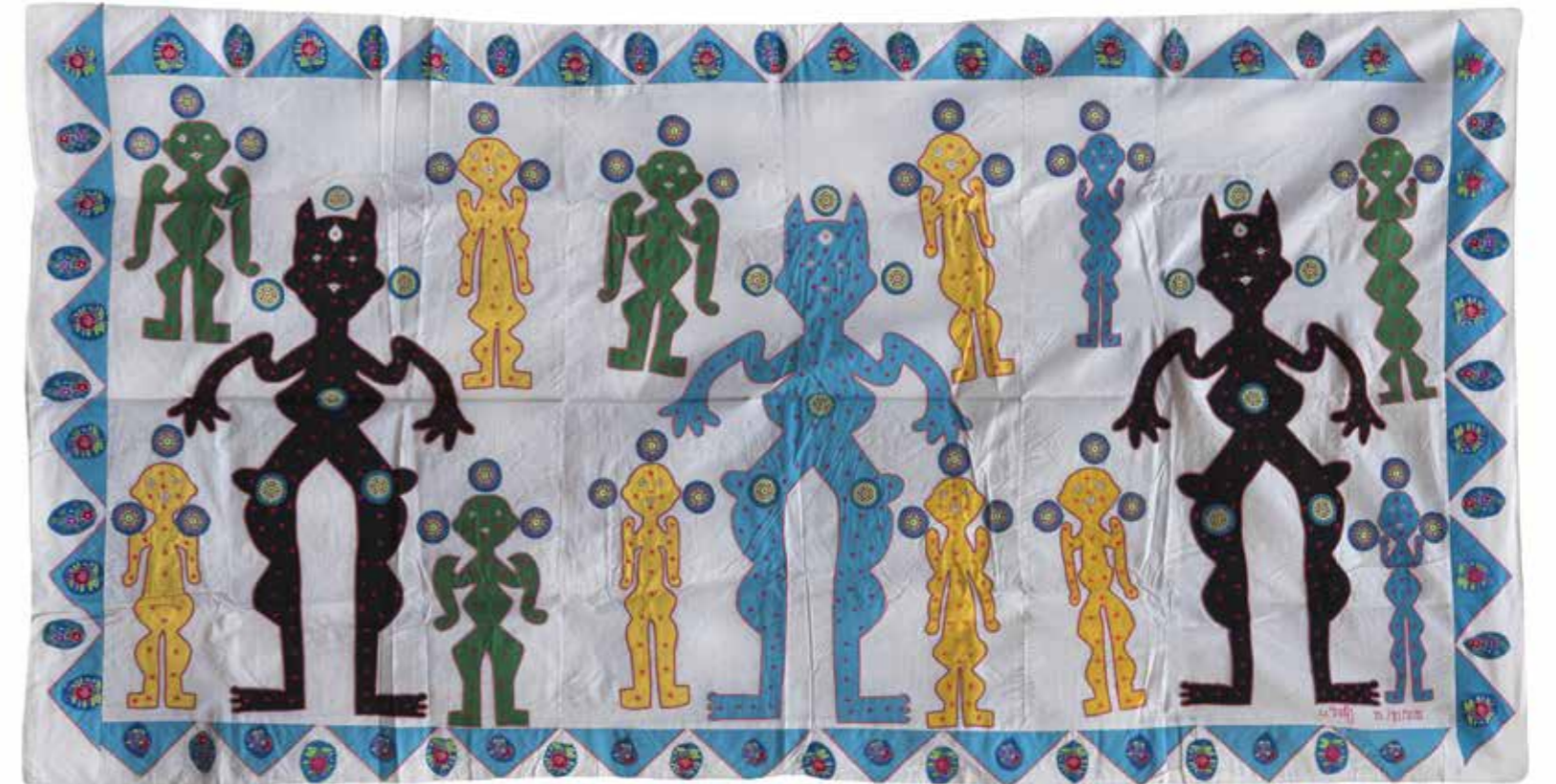
Tcheu Siong, August 2020



Yawm saub chao - Chao and the Three Spirits - 2009 - Size 215 x 285 cm - Collection: National Gallery Victoria, Melbourne



Dab dos hau - Glabrous Spirit - 2011 - Size 133 x 262 cm



Dab tuaj kub - Horn Spirit - 2011 - Size 140 x 268 cm



Dab tsog 1 - Bad Spirit from Hill & River Nr. 1 - 2011 - Size 162 x 262 cm



Dab tsog 2 - Bad Spirit from Hill & River Nr. 2 - 2011 - Size 130 x 262 cm



Dab hli - Moon Spirit - 2011 - Size 183 x 102 cm



Dab muaj kub nyob raws cov ntoo loj - Horn Spirit in Big Forest - 2012 - Size 128 x 267 cm





Dab huab nyob nrog huab nrog cuas 2 - Spirit of Sky & Earth Nr. 2 - 2012 - Size 297 x 110 cm - Private Collection



Dab tsov nyob raws hav zoov loj - Tiger Spirit - 2012 - Size 150 x 230 cm



Dab plooj cov no nyiam ua rau tib neeg - Bad Spirit Who Makes People Sick - 2011 - Size 136 x 174 cm



Tub hmoob toj siab - A Country Side Boy - 2012 - Size 148 x 118 cm



Mos hlub 2 - Big Foot Spirit Nr. 2 - 2012 - Size 167 x 118 cm



Dab tuaj kub - Horn Spirit - 2012 - Size 144 x 116 cm



Mos hlub 1 - Big Foot Spirit Nr. 1 - 2012 - Size 161 x 110 cm



Above installation at the Singapore Biennale 2016: *Atlas of Mirrors* - from left to right:

Dab huab nyob nrog huab nrog cuas 4 - Spirit of Sky & Earth Nr. 4 - 2016 - Size 350 x 120 cm - Collection: Singapore Art Museum

Dab ntoo - Tree Spirit - 2013 - Size 429 x 339 cm - Collection: Singapore Art Museum

Dab huab nyob nrog huab nrog cuas 3 - Spirit of Sky & Earth Nr. 3 - 2016 - Size 350 x 120 cm - Collection: Singapore Art Museum

Right page: Dab ntoo - Tree Spirit - 2013 - Size 429 x 339 cm - Collection: Singapore Art Museum





Nkauj nres teb - Land Girl - 2014 - Size 142 x 115 cm



Tub tshaj lij - Expert Boy - 2014 - Size 142 x 104 cm - Private Collection



Tub paub tab - A Knowledgeable Man - 2014 - Size 144 x 113 cm - Private Collection



Niam nkauj huab kaws - Mother's Cloud Girl - 2014 - Size 150 x 110 cm



Niam nkauj kab yeeb - Mother Earth - 2014 - Size 150 x 110 cm



Seev laus qab zog - Grand Parent- 2014 - Size 144 x 63 cm





Nraug cua nkauj huab - Mr. Chua and Miss Hua - 2014 - Size 210 x 65 cm - Private Collection



Maum pupas - Pupas Lady - 2015 - Size 240 x 80 cm



Txiv nraug nuj txeeg - Father Noucheng - 2015 - Size 180 x 75 cm - Private Collection



Tus yawg tsun - Grand Father Chou - 2014 - Size 160 x 65 cm



3 Tug tiv thaiv Hmong 2 - Three Hmong Protectors Nr. 2 - 2018 - Size 95 x 128 cm



Tus thawj 2 tus neeg daj - Leader with two Yellow Persons - 2017 - Size 93 x 117 cm



Cov neeg muaj peev xwm - The Power People - 2019 - Size 220 x 92 cm



Dab tes tau ntev - Big Foot Spirit - 2016 - Size 200 x 90 cm



Dab hhub gub 1 - Star Spirit Nr. 1 - 2016 - Size 353 x 108 cm



Dab hhub gub 2 - Star Spirit Nr. 2 - 2016 - Size 343 x 104 cm



Nam nkaug jab - Miss Ja - 2016 - Size 356 x 144 cm



Txiv nraug oo - Father Ong - 2016 - Size 366 x 120 cm



Nrau txuj tshal lij - Intelligent Nar Jou - 2017 - Size 136 x 95 cm - Private Collection



Nkauj dub siab zoo - Miss Black Good Heart - 2017 - Size 140 x 74 cm





Pab noog tiv thaiv 3 tus neeg - Birds Protect Three People - 2017 - Size 260 x 92 cm



Neeg thiab noog nyob ua ke - People and Birds Live Together - 2017 - Size 160 x 94 cm



Hmoob coj tooj npab 2 - Hmong's Wearing Bracelet Nr. 2 - 2019 - Size 207 x 185 cm



3 Tug tshaj lig - Three Intelligent People - 2017 - Size 152 x 175 cm



3 Tug tiv thaiv hmoob - Three Hmong protectors - 2017 - Size 150 x 180 cm



3 Tug tiv thaiv hmong 1 - Three Hmong Protectors Nr. 1 - 2018 - Size 448 x 130 cm



Dab hma dub - Black Wolf - 2018 - Size 350 x 120 cm - Collection: Queensland Art Gallery | Gallery of Modern Art



Dab dej khov - Ice Spirit - 2018 - Size 350 x 120 cm - Collection: Queensland Art Gallery | Gallery of Modern Art



Above: Installation view during the 9<sup>th</sup> Asia Pacific Triennial 2018, Brisbane, Australia. From left to right:  
 Black Wolf - 2018 - Size 350 x 120 cm / Chong Xoua - 2018 - Size 420 x 320 cm / Ice Spirit - 2018 - Size 350 x 120 cm.  
 All three works purchased in 2018 with funds from The Spellbrook Foundation and Queensland Art Gallery | Gallery of Modern Art Foundation  
 Collection: Queensland Art Gallery | Gallery of Modern Art

Right page: Txooj sua - Chong Xoua - 2018 - Size 420 x 320 cm - Collection: Queensland Art Gallery | Gallery of Modern Art





Kab npauj, Paj tshiab, Nkauj mim, Paj suas - Four Sisters - 2018 - Size 385 x 130 cm



Tub tuam, Tub iwm, Nuj toog, Nuj tees - Four Brothers - 2018 - Size 391 x 130 cm





Pages before: Me nyuam dab nriag - Ghosts in Hell - 2018 - Size 362 x 445 cm

Right page: 3 Tug tiv thaiv Hmong - Three Hmong Protectors - 2018 - Size 423 x 280 cm





Noog ua si - Birds are Playing in Trees - 2019 - Size 145 x 107 cm



Hmoob saib noog 1 - Hmong's Watching Birds Nr. 1 - 2019 - Size 128 x 108 cm



Hmoob saib noog 2 - Hmong's Watching Birds Nr. 2 - 2019 - Size 144 x 104 cm



Ntoo paj laum tsav - Pa Lau Cha's Tree - 2019 - Size 130 x 106 cm



Nkauj hma dub - Miss Ma Dou - 2020 - Size 168 x 80 cm



Nraug ntse dub - Mr. Jae Dou - 2020 - Size 193 x 83 cm



Nuj silis - Nou See Lee - 2020 - Size 177 x 115 cm



Nuj si loob - Nou See Long - 2020 - Size 176 x 116 cm

## Biographie

Tcheu Siong born in 1968, lives and works in Luang Prabang, Laos

## Exhibitions:

### 13th Gwangju Biennale

*Minds rising, spirits tuning* – Gwangju, South Korea - October 2020 / August 2021

### Niagara Galleries

Melbourne - February 2020

### Asian Art Biennial

National Taiwan Museum of Fine Arts, Taipei - October 2019 / February 2020

### Asian Pacific Triennial 9

Queensland Art Gallery - November 2018 / April 2019

### Elevations Laos

Vientiane I:Cat Gallery - November 2018 / January 2019

### Singapore Biennale

*An Atlas of Mirrors* - December 2016 / February 2017

### Chapman Gallery, Willard Hall

*Spirit Works: The Art of Tcheu Siong* - Augustus / September 2016

### Concordia University, H. Williams Gallery

*Spirit Works: Tcheu Siong* - February / April 2016

### Maison de la culture de Ban Naxay

Vientiane – June 2014

### Project Space Luang Prabang

*Tcheu Siong, New Works* - December 2012 / February 2013

### Project Space Luang Prabang

*Tcheu Siong, The Genie Behind the Scissors* - December 2010 / February 2011

## Catalogs:

### *"The Strangers from beyond the Mountain and the Sea"*

National Taiwan Museum of Fine Arts, Taipei - October 2019

### *"APT9"*

Queensland Art Gallery, Brisbane, Australia, 2018

### *"An Atlas of Mirrors"*

Singapore Biennale, 2016

### *Tcheu Siong, "The Genie Behind the Scissors"*

Project Space Luang Prabang, 2010

Tcheu Siong is represented by Project Space • Pha Tad Ke

For all information contact: Rik Gadella (email: rik.gadella@pha-tad-ke.com)

**ELEVATIONS LAOS** is a non-profit contemporary art initiative founded in 2018 aiming to support and stimulate mobility and exchange in Laos. This will be achieved through regular programming of exhibitions, workshops, and art prizes. **ELEVATIONS LAOS** is a proud supporter of this catalogue of Tcheu Siong's work.

**ELEVATIONS LAOS** was founded by Gary Stafford of The Spellbrook Foundation. Spellbrook aids communities in developing countries with a focus on Laos.

**ELEVATIONS LAOS** is a partnership comprising Australian registered charities: The Spellbrook Foundation and Global Development Group (GDG); and their Lao registered partner STELLA.

The SPELLBROOK FOUNDATION FUND (ABN 71 502 819 388) is a registered private charity in Australia and is the funding and implementing partner and works closely with the local partner STELLA to formulate and implement strategy and manage expenditure, advisors, project managers and project partners. Spellbrook also collaborates with GDG to facilitate the exercise of GDG's compliance role.

GDG (ABN 57 102 400 993) is a registered public charity in Australia and is responsible for managing compliance with the Australian Government's guidelines for overseas aid.

STELLA is the In-Country Partner and is registered in Laos as a Social Venture. Souphaphone Dangmany and Khouanfa Siriphone are the cofounders of STELLA, which is focused on youth empowerment in Laos through a wide range of projects.

**ELEVATIONS LAOS** launched with an international exhibition at the icat gallery in Vientiane titled: *Depths: Others, Lands, Selves*. A series of public programs animated the exhibition and featured a symposium with participation by the artists. The inaugural Elevations Laos Exhibition opened on 9 November 2018 and closed on 16 February 2019.



© Elevations Laos and Creative Think



In February 2020, Tcheu Siong exhibited at the Niagara Galleries in Melbourne, Australia with the assistance of **ELEVATIONS LAOS**. Tcheu's exhibition coincided with an exhibition by prominent Lao-Australian artist Savanhdy Vongpoothorn at Niagara Galleries.

**ELEVATIONS LAOS** collaborates with the National Institute of Fine Arts in Vientiane to organise contemporary art awareness programs for students from Years 2 to 4:

- In 2019, these comprised a seminar to over 100 students and field workshop with over 30 students.
- In 2020, **ELEVATIONS LAOS** invited students to produce a contemporary work of art, which must be original and might be relevant to them or their community, i.e. it could be experimental and abstract or it could tell a story (or both).
- The students will present their works together with a précis of the inspirations and influences on their work, which will then be assessed by an independent panel. Successful students will be invited to a field trip to Chiang Mai in 2021. The trip will include visits to galleries and artist studios and workshops and mentoring sessions where the works submitted to the panel will be discussed.



**ELEVATIONS LAOS** has established an Elevations Laos Arts Space at Stella, which is available to students to collaborate with others, study or develop their ideas and it will be available as an exhibition space for participating students.

*With all our thanks to the friends who have made this publication possible.  
With thanks to Elevations Laos for their continuing support of contemporary art in Laos,  
and the author wishes to especially thank: in Luang Prabang Sia Lee Ntxiag,  
Syxiong Bisahyer and Olivier Leduc Stein in Vientiane.*

**Project Space • Pha Tad Ke**  
*Jean-Pierre Dovat & Rik Gadella*

Ban Chan Tai, Chompheth District  
PO Box 959  
Luang Prabang  
LAO PDR

Tel: + 856 20 22540999  
contact@pha-tad-ke.com  
www.pha-tad-ke.com

Text © Michele-Baj Strobel  
Translation French to English: Suzy Young  
Corrections Hmong: Thongchai Lee

Photography © Mark Ashkanasy, Niagara Galleries, pages: 23, 46, 47, 51, 53, 55, 56, 67

Photography © Yves Bernard, Cover front and back, pages: 4, 8, 9, 10, 11

Photography © Natasha Harth, Queensland Art Gallery | Gallery of Modern Art, pages: 72, 73, 74, 75

Photography © Alain Menoni, pages: 24, 25, 26, 27, 29, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 42, 43, 44, 45, 49, 50,  
57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 67, 68, 69, 71, 76, 77, 78/79, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89

Photography © Singapore Art Museum. Exhibited Singapore Biennale 2016: *Atlas of Mirrors*, pages: 6, 40, 41

Catalogue Design: Rik Gadella

Corrections: Olivier Leduc Stein

Printed on 150grams Pon paper by Uniprint, Vientiane

© 2020, Project Space • Pha Tad Ke & the Authors  
ISBN 9791094357071



