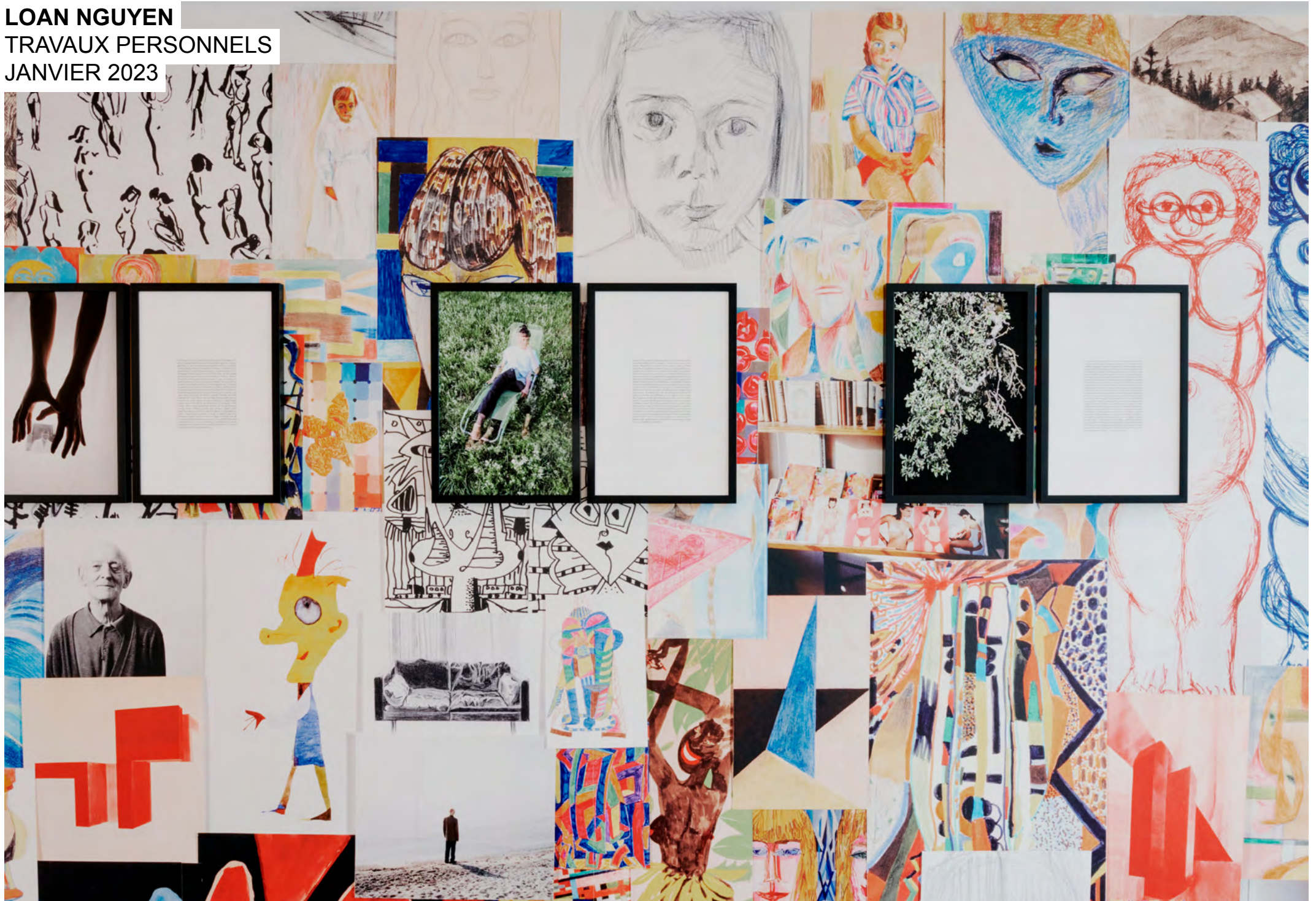


LOAN NGUYEN
TRAVAUX PERSONNELS
JANVIER 2023



BIOGRAPHIE

Loan Nguyen

Née à Lausanne, 1977

Formation

2012 - 2015

Master HES-SO en Arts Visuels

Work.master - Pratiques artistiques contemporaines

Haute Ecole d'Art et de Design, Genève

1997 - 2000

Diplôme cantonal de Formation Supérieure en photographie

École d'Arts Appliqués, Vevey, Suisse

Performances et créations scéniques

2019 / *Vidy/rivage*, Théâtre Vidy-Lausanne

2017 / *Lieux d'origine*, Manoir de la Ville de Martigny

2016 / *Nguyên (est un nom très commun)*, Festival des arts vivants, Nyon

2016 / *Porte-parole*, Standard/Deluxe, Lausanne

2015 / *Qu'est-ce que tu racontes ?*, HEAD, Genève

2015 / *En même temps j'étais là pour marcher*, Nuit des musées, Lausanne

2015 / *A d'autres ! (création)*, Festival des arts vivants, Nyon

2015 / *A d'autres ! (performance #1)*, HEAD, Genève

2014 / *Le chemin de l'eau*, Villa du Parc, Annemasse

2013 / *Les croissants, l'auto-stoppeur, sexe-machine*, HEAD, Genève

Expositions personnelles (sélection)

2019 / *Musée possible*, MCBA, Lausanne

2019 / *Vidy/rivage*, Théâtre Vidy-Lausanne

2017 / *Lieux d'origine*, Manoir de la Ville de Martigny

2016 / *Porte-parole*, Standard/Deluxe, Lausanne

2012 / Collection d'Art Nestlé, WellNes Centre, Vevey

2011 / Vertikale Galerie, Verbund Company, Vienne, Autriche

2010 / Photo Phnom Penh, Cambodge

2010 / Galerie Esther Woerdehoff, Paris

2009 / Kunsthalle Erfurt, Allemagne

2008 / Journées photographiques de Bienne, Galerie Quellgasse

2007 / Galerie Herrmann & Wagner, Berlin

Expositions collectives (sélection)

2022 / *Etat des lieux*, Maison Gaudard, Lausanne

2021 / *Le salon de Maria et Madeleine*, Ancienne Forge, Vevey

2017 / *Bourses déliées de la Ville de Genève*, Halle Nord, Genève

2015 / *Get out !* BNP Paribas Art Awards, Genève

2015 / *Des seins à dessein*, Espace Arlaud, Lausanne

2015 / *reGeneration³*, Musée de l'Élysée, Lausanne

2014 / *Jeune photographie suisse*, Salon du livre, Palexpo, Genève

2013 / *Terra Nostra*, Photoforum Pasquart, Bienne

2012 / *Terra cognita*, Festival Noorderlicht, Groningen (Pays-Bas)

2009 / *Flux*, exposition itinérante à Lausanne, Annecy, Nyon, Vevey...

2008 / *Le bruissement des images*, Centre Photographique d'Île de France

2007 / *Held together with water*, MAK, Vienne

2006 / *Reale Fantasien*, Fotomuseum Winterthur, Winterthur

Prix et bourses

2022 / Bourse de recherche, Canton de Vaud

2016 / Sélection aux Swiss Arts Awards 2016

2016 / Bourses du FCAC (Genève) pour diplômés de la HEAD

2007 / Prix de la Fondation Vaudoise pour la culture, section Arts Visuels

2005 / Prix (aide à la publication), Pro-Helvetia

(...) la photographie et le théâtre « se touchent » dans leur identique relation duelle au réel : ils sont concrets et ancrés dans le réel par la performance de l'acteur sur scène et la réalité de la chose enregistrée devant l'objectif, mais ils ont également la capacité d'échapper à toute réalité par la représentation d'une fiction. Nulle part ailleurs ces deux « états » ne sont mieux associés que dans le théâtre et la photographie, le réel et le virtuel comme deux faces d'une même opération.

Michel Poivert, Brève histoire de la photographie

Introduction

Pendant plus de dix ans, j'ai considéré la photographie comme mon médium de prédilection. J'ai produit des images centrées sur mon propre corps. Il y a quelques années, j'ai commencé à enregistrer des personnes à qui je demandais de me raconter des histoires, pratique qui m'est apparue - dans son mouvement général - assez similaire à celle de recueillir des images photographiques. Aujourd'hui, l'essentiel de ma démarche consiste à restituer oralement, à l'aide d'une oreillette, ces récits collectés, tout en manipulant des images.

Protocole d'enregistrement

Pour obtenir ces récits, j'observe un protocole simple : je fais passer une annonce sur des réseaux sociaux ou par e-mail, qui précise que je désire écouter et enregistrer des aventures qui ont transformé, marqué - à quelque niveau que ce soit - leur narrateur. Ce qui m'intéresse ici, c'est d'entendre des histoires dans lesquelles les protagonistes sont, le temps de leur aventure, devenus autres que ce qu'ils sont « la plupart du temps ». Cette notion d'altération, je l'observe à deux endroits : dans le temps de l'aventure elle-même (au moment où elle a été vécue par le narrateur) et dans le temps du récit (au moment où le narrateur me raconte cette aventure). Quand elles se racontent, les personnes que j'enregistre se mettent nécessairement en intrigue, elles introduisent du fictionnel dans les événements de leur vie. A leurs devenirs particuliers s'ajoutent ceux de leur récit.

Performance, répétition et oreillette

Une fois enregistrés, je transmets ces récits au spectateur au travers de performances lors desquelles je répète, mot pour mot, à l'aide d'une oreillette, les histoires collectées. D'abord expériences vécues, puis récits racontés et enregistrés, les histoires sont encore une fois transformées par ma restitution. L'oreillette dépasse sa simple fonction facilitatrice : à travers elle, au moment de la performance, je me mets à l'écoute, pour ensuite, avec un décalage de quelques dixièmes de secondes, restituer ces mots entendus avec ma parole. Cette voix que l'oreillette me transmet me transforme moi-aussi, elle fait de mon corps un médiateur, qui, comme une caisse de résonance, transmet à son tour le récit au spectateur. Bien que je me trouve au centre du dispositif performatif, la répétition par le biais de l'oreillette me fait disparaître en tant que moi identifié et défini au profit d'un moi pluriel, composé autant de ma voix que de celle de l'autre.

Photographie, fiction, images mentales

Bien que performatif et centré sur le langage, mon processus de travail prend sa source dans le rapport paradoxal que la photographie entretient avec le réel. Ce qui semble faire en effet la force (et pour certains la faiblesse) de la photographie, c'est son ambivalence à l'égard du *vrai* et du *faux* : nous savons bien sûr aujourd'hui que les images sont des représentations, mais nous continuons, comme s'il s'agissait d'un réflexe, à vouloir malgré tout « croire » en elles, à leur puissance évocatrice. Mais c'est peut-être à partir de cette contradiction inhérente à la photographie - entre image « naturelle » et image « construite » - que peut apparaître la fiction, non pas comme une négation du réel mais comme un mouvement, un intervalle entre la réalité et le simulacre.

Mon travail sur les récits procède d'un même mouvement, même si celui-ci comporte plusieurs paliers, entre l'aventure d'abord vécue par le narrateur, le témoignage qu'il me rapporte, et la répétition au moment de la performance. La fiction semble déjà ici faire son nid dans le témoignage enregistré, mais elle paraît comme augmentée par mon acte de répétition de ce témoignage.

Dans mes performances, les images physiques se mêlent au récit : littéralement tout d'abord, lorsque je les manipule tout en répétant ces mêmes récits, comme par exemple dans ma performance *Les croissants / l'auto-stoppeur / sexe-machine*. Dans *Qu'est-ce que tu racontes ?*, les images s'en prennent directement à moi et interrompent le flux de mon récit. Ce sont, je crois, ces croisements entre les images manipulées, les vidéos projetées et le récit à peine incarné qui font se former un nouvel espace, mental, seuil entre le témoignage et la fiction, entre le passé et le présent, et dans lequel le spectateur projette ses propres représentations.



Bonhomme, c'était le surnom de mon grand-père, qui avait fini par remplacer son nom. Autodidacte, marginal et solitaire, métreur de profession, il a fini par vivre seul avec ses fantaisies et à dessiner tout et sur tout ce qu'il trouvait, des formes, des femmes, sa famille, sur des enveloppes, des journaux, des cahiers. Orpheline de sa fille, à 18 ans, j'allais le visiter souvent. Je le photographiais, parfois installé devant ses dessins improbables. Il n'avait pas reçu la moindre initiation culturelle. Il a sans doute influencé mes choix de vie et mes images à venir, d'une manière finalement peu évidente à décrire. Mais son art aussi inventif qu'obsessionnel répondait autant à sa liberté qu'à ses obsessions névrotiques – aujourd'hui, on dirait qu'il faisait de « l'art brut », sans doute. « Bonhomme » est un dialogue, avec le passé, avec les héritages qui ne sont pas choisis, avec l'art et la folie, avec l'affection et la distance, avec ce qui fait basculer une vie, avec moi-même.



Quand j'ai commencé la photographie, je t'ai beaucoup utilisé comme modèle. C'était pratique, tu étais à la retraite et donc souvent disponible. Je t'appelais et si tu avais le temps, je débarquais dans le grand appartement que tu avais maintenant arrangé à ta façon: bien sûr les dizaines de dessins punaisés aux murs et cette pièce qui avait été une chambre d'enfants que tu avais reconvertie en un petit atelier, la grande table à dessin, ton taille-crayon mécanique, un fatras de papiers et de crayons et fièrement affichés à côté de la bibliothèque, les diplômes universitaires de tes deux aînés. Nos séances se passaient toujours ainsi: je rodais dans les différentes pièces, puis je te demandais de te mettre ici ou là, sur une chaise, au fond d'un vieux canapé ou devant un mur. Tu déplaçais ta frêle carcasse jusqu'à l'endroit désigné, tu attendais mes indications, tu me regardais, je te regardais, j'appuyais sur le déclencheur, aucun bruit, aucune parole, juste le crissement du film qui avance dans le boîtier pour passer à l'image suivante. Parfois tu proposais de boire un thé et pendant que l'eau cuisait j'ouvrais les armoires comme on ouvrirait des coffres à trésors: des vieux habits laissés là par ta femme et tes enfants, des centaines de livres et de magazines, et au milieu de tout ça, un soutien-gorge aiguicheur oublié par ton amante du moment. Puis, si nous en avions le courage ou l'envie, nous repartions pour quelques poses, et quand nous sentions que c'était assez, je remballais et je partais.



13

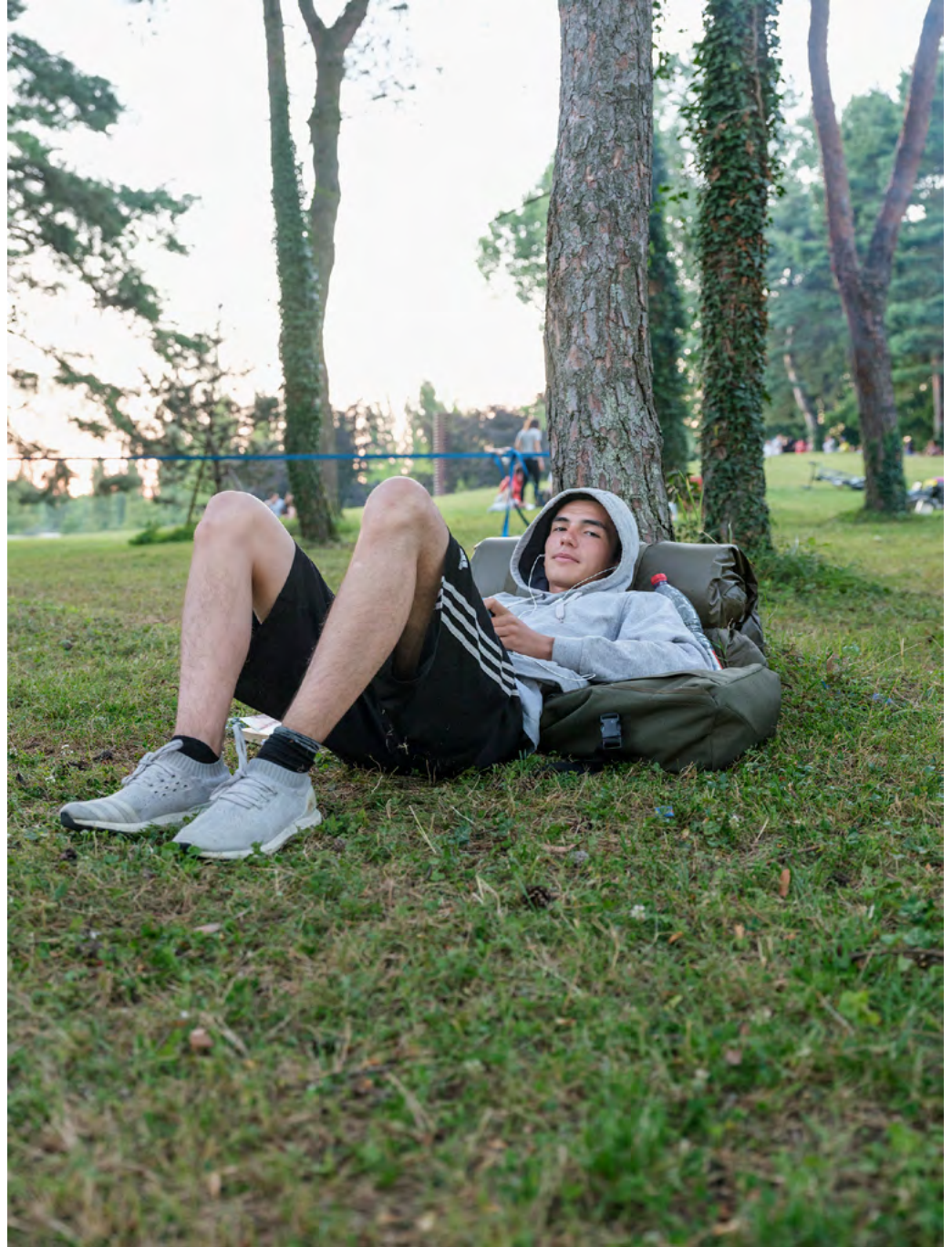


Les femmes de ta vie : d'abord celles des dessins, les visages crispés et les regards méchants, puis les grandes et grosses, un peu gentilles, un peu menaçantes, presque dévorantes. Les femmes sur les pages arrachées de magazines érotiques, à moitié à poil, punaisées ça et là dans ton appartement. Les présentatrices de la télévision italienne que tu venais voir chez nous, tes yeux grand ouverts devant leurs décolletés débordants. Ta femme Violette rencontrée alors que vous étiez si jeunes, et pas très riches, ses quatre grossesses en quatre ans, qui dit mieux ? A 22 ans elle accouche de sa dernière fille, tu ne l'accompagnes pas à l'hôpital, tu passes le week-end avec une maîtresse à Paris. Violette encore, tous vos enfants enfermés dans leurs chambres et à la cuisine la faiseuse d'anges qui détricote un petit fœtus pas trop désiré. Puis après votre séparation, ta dernière amante, Danielle, ancienne danseuse du Crazy Horse, nom de scène Bonita Super, déjà la soixantaine, un peu défaite, un peu alcoolique, sa frange blonde coupée ras les sourcils et ses talons hauts en plastique transparent. Votre couple bizarrement assorti, toi, un peu Einstein sur les bords, et Bonita, grande, sexy, presque vulgaire. Alors quoi, Bonhomme, étais-tu un *coureur de jupons*, un *chaud lapin*, un *fripot* ? Aujourd'hui, le monde a changé, on décrirait ton comportement comme celui d'un *vrai salaud* mais est-ce bien utile de faire ton procès après toutes ces années ? Tu as désiré être absolument libre et en cela tu as été aidé par ta foldinguerie : plus de responsabilités, plus de vie de couple, plus d'horaires, la radio et le dessin comme seuls compagnons.



La pelouse qui s'étend devant le Théâtre Vidy-Lausanne jusqu'au lac réunit, à la belle saison, des communautés du monde entier. Une foule bigarrée, sans distinction d'âge, de provenance, de milieu ou d'intérêt cohabite et se mélange joyeusement. Il y a 50 ans, c'est sur cette plage de Vidy que le père de la photographe Loan Nguyen, jeune vietnamien tout juste arrivé en Europe, et sa mère, étudiante valaisanne installée à Lausanne, se sont rencontrés. Pour témoigner de ce lieu de rendez-vous populaire où se croisent baigneurs et familles, joggeurs solitaires et amis ou familles entières réunis autour d'un barbecue, cadres des entreprises voisines et enfants venus voir passer l'été, de ce lieu emblématique où bruissent toutes les langues, la photographe lausannoise pose son propre regard sur celles et ceux qui fréquentent aujourd'hui la plage de Vidy. Elle témoigne des histoires individuelles et collectives qui se croisent et s'entremêlent dans ce lieu, à travers un travail photographique qui se décline en mai et juin 2019 au Théâtre Vidy-Lausanne en une exposition dans la Kantina de Vidy et une performance mi-juin.



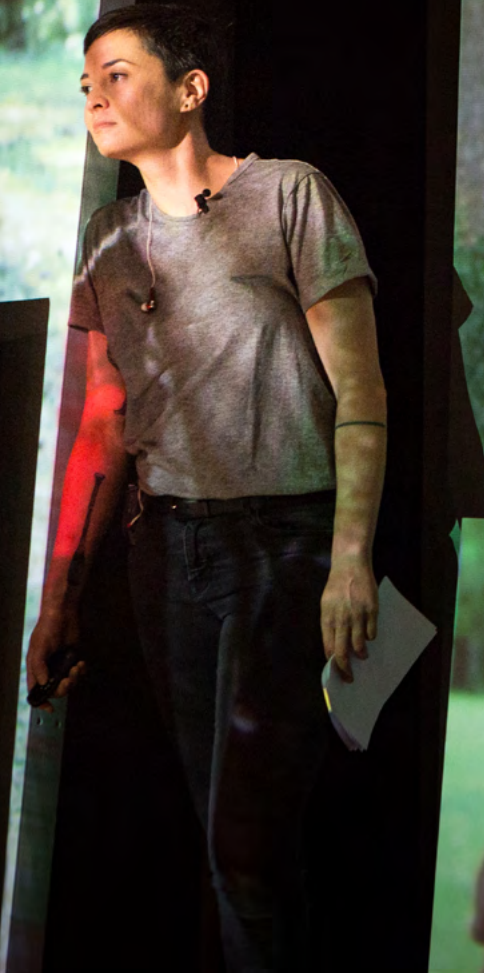






LOAN NGUYEN *Vidy/rivage*







Après s'être mise en scène dans des images comme autant de façons de s'inventer des vies possibles, le travail de Loan Nguyen a intégré une dimension performative en rapprochant photographies et témoignages de vies marquées par le déplacement et la rencontre. Virginie Otth utilise la photographie pour interroger les multiples points de vue sur une situation ou un corps, traduisant en images simultanités et identités multiples ou fluides. DUPLI-CATA explore un territoire qui n'appartient pourtant ni à l'une ni à l'autre: elles y laissent dériver leurs approches de l'image sous l'influence du regard de l'autre, inventant une pratique hybride et inattendue. C'est le sujet même de l'exposition: le regard que deux femmes portent l'une sur l'autre, s'invitant mutuellement à la métamorphose hors des canons esthétiques ou sociaux attendus. Jumelles et opposées, complices et irrévérencieuses, elles relient alors l'artificialité de la photographie et l'invention de l'image de soi. Défaisant les assignations, l'identité devient une forme mobile et joyeuse qui s'invente avec la complicité du regard de l'autre.









Pour *Lieux d'origine*, Loan Nguyen se rend dans le village indiqué comme tel sur son passeport et celui de ses enfants, mais qu'elle ne connaît pourtant pas. Elle y cherche des indices de ce passé, des traces de ce qui la lierait à ce lieu. Mais ce passé se dérobe et ne lui renvoie qu'une énigme mémorielle dont les photographies vont témoigner. Chaque image se met à dire : je suis une forme de question plus qu'une réponse. Elles décrivent un présent traversé de passé, sans que le lien de l'un à l'autre ne soit évident ou explicitement déterminant. Un paysage devient curieusement évocateur, une grappe de raisin un artefact mystérieux : ainsi de toute origine, qui, comme la photographie, ne recouvre aucune forme de vérité, ne témoignent d'aucune forme de réalité, mais font prendre part à une histoire qui dépasse l'individuel. Pourtant, tant que l'image n'est pas vue comme artifice et les origines comme factices, les êtres sont perçus comme des objets et la vie comme un alignement de principes. *Lieux d'origine* témoigne du lien qui nous attache à ce qui nous précède, à là d'où nous venons, au-delà du hasard de la naissance et comme question adressée à nous-mêmes.







Comme on va à S. au bord du Valais. Mon fils peut
d'avoir Sans, ma fille a Mais, et le nom de ce village
apparaît sur tous nos documents officiels, comme "lien d'origine".

Je n'y suis jamais venue, je ne sais pas ce que je vais y trouver, ni
même ce que je vais chercher. J'ai vu que mon arrière-grand-père
a bien abordé son exil en Angleterre à la sortie de l'adobe.
Mon grand-père, et ma mère, ont à peine connu cet endroit. Pas
la famille, S. n'existant qu'à travers quelques-uns de nos
repetées pendant les repas de famille: on y parle surtout un
dialecte, suisse-allemand, les terres produisent du bon vin, le
village n'est pas très beau (c'est vrai!).

(J'ai le sentiment de venir chercher des fantômes qui
n'existent pas...)

À l'hôtel, la chambre est simple, propre, un peu austère. Le
soir je mange seule une "Schweinschnitzel mit Kartoffeln",
je suis les regards curieux posés sur moi.

Qu'est-ce que c'est un "lien d'origine"? Qu'est-ce que ça me
fait? Qu'est-ce que ça représente? Pourquoi je viens ici?

Je parle au milieu des vagues, je marche, j'accumule les images,
intuitivement. Elles ne montrent rien de ce qui me lie à ce
village, qui reste comme une énigme. Mais elles finissent
par chercher de ma présence, comme photographes, comme si
chaque déclenchement de l'obturateur répétait à ma place:
"Je suis des photographes à S. Elles m'arrivent peut-être
comme malgré moi, dans ce territoire et m'attachent à lui."

Ma dernière jour, je constate que mes pas m'ont mené
naturellement, au bord du Rhône. C'est étrange, il me
paraît et m'invite. Part-elle para qu'il ne fait que
passer ce que ça avait été la même chose dans un autre lieu??











Loan Nguyen croise sa propre biographie de lausannoise d'origine vietnamienne et valaisanne avec des témoignages d'exilés qui se sont installés en Suisse ou qui l'ont quitté, hier et aujourd'hui. Certains de ces récits sont des histoires de migrations avec leur part de volonté et de désenchantement. Certains rapportent des exils d'il y a 20, 40 ou 60 ans, d'autres des fuites vers l'Europe récentes. Ils se mêlent à des épisodes de sa propre vie, souvenirs d'enfant, d'adolescente et de femme, des événements parfois douloureux, parfois doux, parfois anecdotiques. Son histoire personnelle racontée devient une fiction et celles d'anonymes s'incarnent sur scène, quand Loan Nguyen répète leurs récits au moyen d'une oreillette. Sur scène, des actions consistent en des manipulations d'images qui sont le support de ses récits. L'image est aussi importante que sa manipulation qui dit alors le travail de la mémoire et le manipulable comme la multiplicité de l'identité.







[Lien vers la vidéo](#)

Dans cette performance, j'entremêle deux récits: l'un personnel, celui de la fuite du Viet-Nam par un membre de ma famille il y a quarante ans ; l'autre, celui d'une mère d'origine roumaine qui dort dans les rues de Lausanne. Lorsque je répète ces récits, je parcours l'espace d'exposition et éclaire - à l'aide d'un projecteur - des photographies accrochées au mur. Ces images ne sont liées ni par un thème, ni par une suite logique et apparemment cohérente, et leur lien aux récits qui les accompagnent est plus distendu que jamais, loin de toute imagerie documentaire ou illustrative. Ainsi, les images éclairées et les récits répétés deviennent des seuils entre le passé et le présent, entre soi et l'autre, entre ici et là-bas. Ces images et ces récits ne sont ni vrais ni faux : ils sont la circulation entre l'un et l'autre, le jeu sans cesse à réinvestir entre soi et l'autre, mouvement d'altération régénérant les logiques, les pensées, les langages comme les affects.







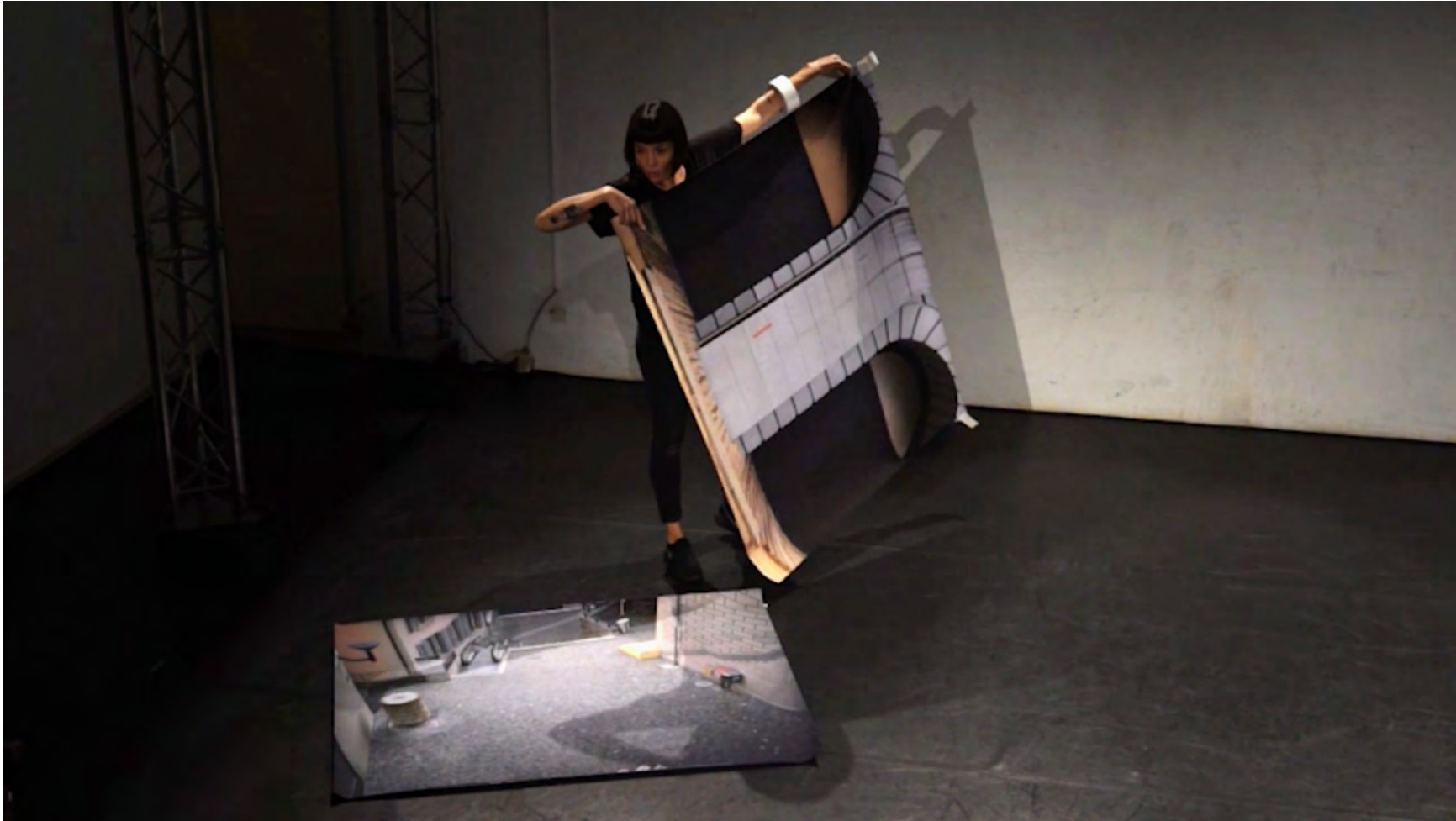
[Lien vers la vidéo](#)

Réalisée spécifiquement pour le vernissage des BNP - Paribas Art Awards à Genève, cette performance est une tentative d'assemblage de deux performances réalisées précédemment : *À d'autres* (performance #1) et *Le chemin de l'eau*. Lorsque je plie la carte topographique tout en répétant le récit d'une femme qui s'est perdue, je suis entourée par deux projections vidéo : un perroquet dans sa cage et mon double. Tous deux semblent - depuis leur cadre ou depuis leur cage - me surveiller, l'air incrédule devant mon activité. Par deux reprises, ils m'apostrophent : « Qu'est-ce que tu racontes ? ». Dans la deuxième partie de la performance, je me dirige vers la projection du perroquet et, toujours par le biais de l'oreillette, je répète ses paroles. Cette performance met en évidence de multiples espaces de projection : projections littérales bien sûr, mais aussi les différentes projections mentales que j'induis chez le spectateur, au travers des liens fictionnels qui se créent entre le récit, mon corps, la carte au sol, ce double qui me regarde et le perroquet.





À d'autres ! (création #1), 2015, performance, 35'



[Lien vers la vidéo](#)

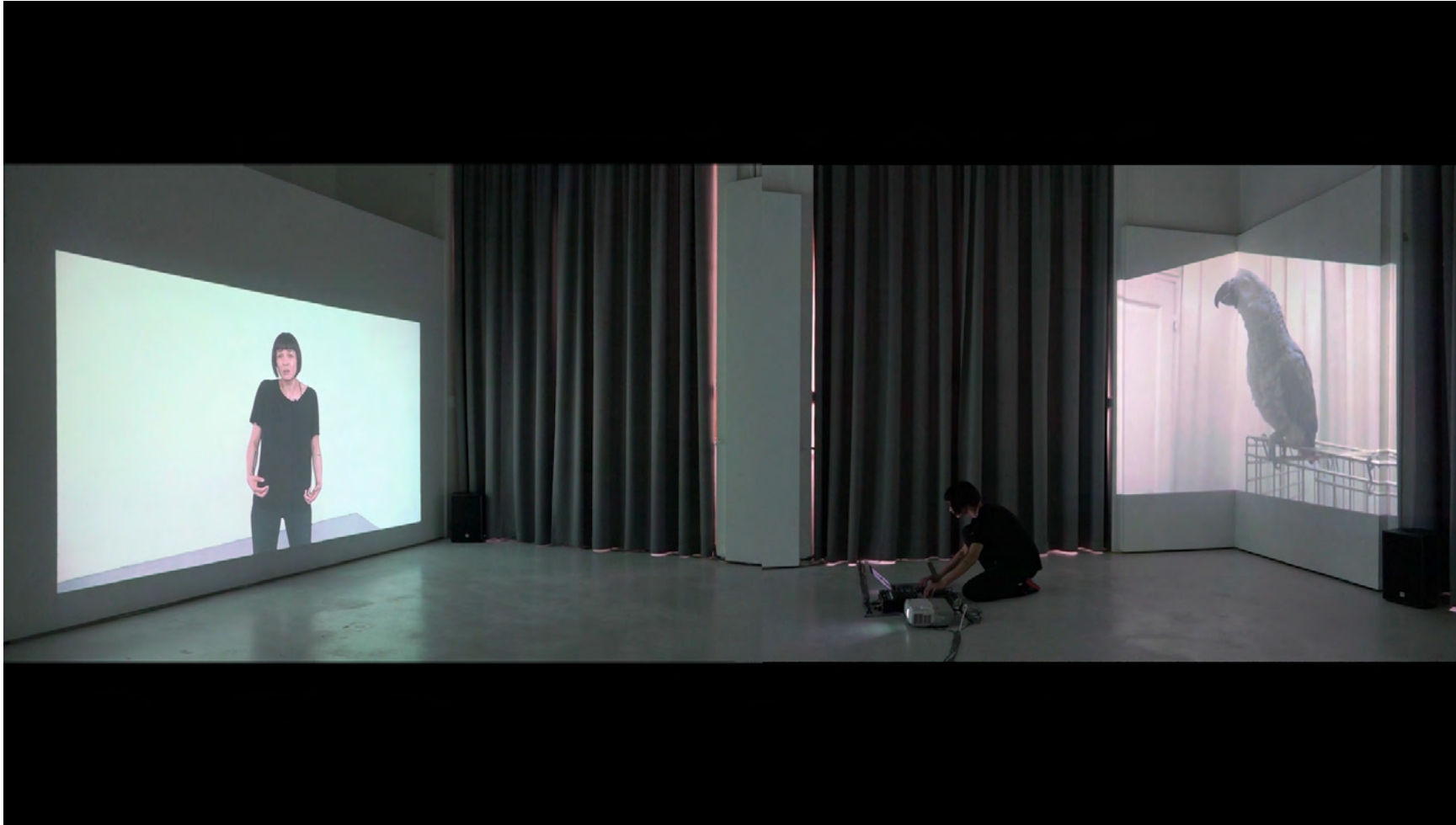
Pour ma première création sur un plateau, j'ai donc continué ma recherche sur les récits et les images : pendant plusieurs mois, j'ai enregistré et récolté des récits, sans me limiter à un sujet, à une thématique. A partir de cet ensemble d'histoires racontées à la première personne, j'ai sélectionné trois récits : le premier est celui d'une femme qui se fait voler son porte-monnaie à la place Arlaud à Lausanne et qui, sous le coup de la colère, va le récupérer jusque dans le slip du pick-pocket qui le lui avait dérobé. Le second récit rapporte le voyage d'un homme en Egypte, voyage lors duquel rien ne se passe comme prévu : arnaque, trip hallucinatoire, danse du ventre frénétique, vol d'antiquité... Le dernier raconte la rencontre improbable d'un homme avec une femme mi-sorcière, mi-devin au sommet d'un dolmen des Pouilles et la cérémonie à la fois mystique et dérisoire qui s'ensuit.

Bien qu'elles ne rapportent pas des expériences rigoureusement similaires, les trois histoires semblent toutes rendre compte d'une dérive, aussi bien intérieure qu'extérieure : découverte d'un soi inconnu, réactions inhabituelles, rapport étrange voire exotique aux lieux, à l'espace.

Cette notion d'espace que l'on retrouve dans les récits, j'ai voulu la développer sur le plateau, au moyen d'images. Au début de la performance, le spectateur me voit placer au sol et accrocher au mur des photographies prises sur les lieux mêmes du premier récit. Puis c'est une vidéo que je projette sur le fond de scène, séquence en caméra subjective d'une plongée souterraine que j'ai trouvée sur un site d'hébergement de vidéo. Aux deux-tiers de la performance, je décroche les photographies, j'éteins le projecteur et aux images physiques je substitue une image mentale : je décris, comme si je décrivais une photographie, l'homme qui m'avait raconté le troisième récit, tel qu'il se trouvait au moment de sa narration. Sa corpulence, ses habits, sa position, etc.

C'est donc bien à une double production d'images qu'assiste le public : à travers ces récits répétés par ma voix et modulés par mon corps, le spectateur produit ses propres représentations des aventures qui m'ont été racontées. Les images physiques - présentes sur le plateau - disparaissent quant à elles peu à peu au cours de la performance pour céder leur place aux images mentales. A la fin de la performance, le plateau est débarrassé de toute présence autre que la mienne. Dans une lumière tamisée, ne restent que mon corps immobile, face au spectateur, et le récit.





[Lien vers la vidéo](#)

Performance en deux temps: sur une image vidéo projetée, le spectateur me voit tout d'abord répéter, à l'aide de l'oreillette, l'histoire d'une femme et de son porte-monnaie volé. Une fois le récit filmé terminé, je me lève et je répète, en live cette fois-ci, les phrases d'un perroquet trouvé sur un site d'hébergement de vidéos. Contrairement à mes performances précédentes, j'ai choisi ici de ne pas accompagner le récit d'une action réalisée en parallèle, mais d'accentuer les gestes qui accompagnaient ma parole. L'accentuation de ces gestes peut être vue comme productrice d'images car elle permet au spectateur de construire sa propre représentation fictionnelle du récit. Au moment où je répète les phrases du perroquet - qui ne fait que restituer de manière aléatoire les paroles de ses maîtres - je conduis le spectateur à produire lui-même le contexte dans lequel ces phrases deviennent signifiantes. Par cet acte un peu absurde, je fais également une référence directe et moqueuse à ma propre pratique de répétition.







[Lien vers la vidéo](#)

Le point de départ de cette performance est le récit d'une femme qui s'est perdue dans les alpes vaudoises. Au moment de la performance, un agrandissement d'une carte topographique de cette région est posé au sol. Grâce à une oreillette, je récite l'histoire de cette femme tout en pliant la carte. Ce pliage suit le rythme du récit, si bien qu'au point culminant de l'histoire, la carte n'est plus qu'un tas de papier plié de multiples fois. Au moment où le récit se résout, je déplie la carte. A la fin de la performance, la carte au sol est à nouveau visible, mais de nouvelles vallées sont apparues avec les plis. Cette performance est aussi une réflexion sur la carte topographique en tant qu'elle est souvent présentée comme une image « objective » du monde : en la pliant, je fais de la carte un outil d'expérimentation et de création, elle n'est ainsi plus une représentation fidèle et exhaustive du territoire.

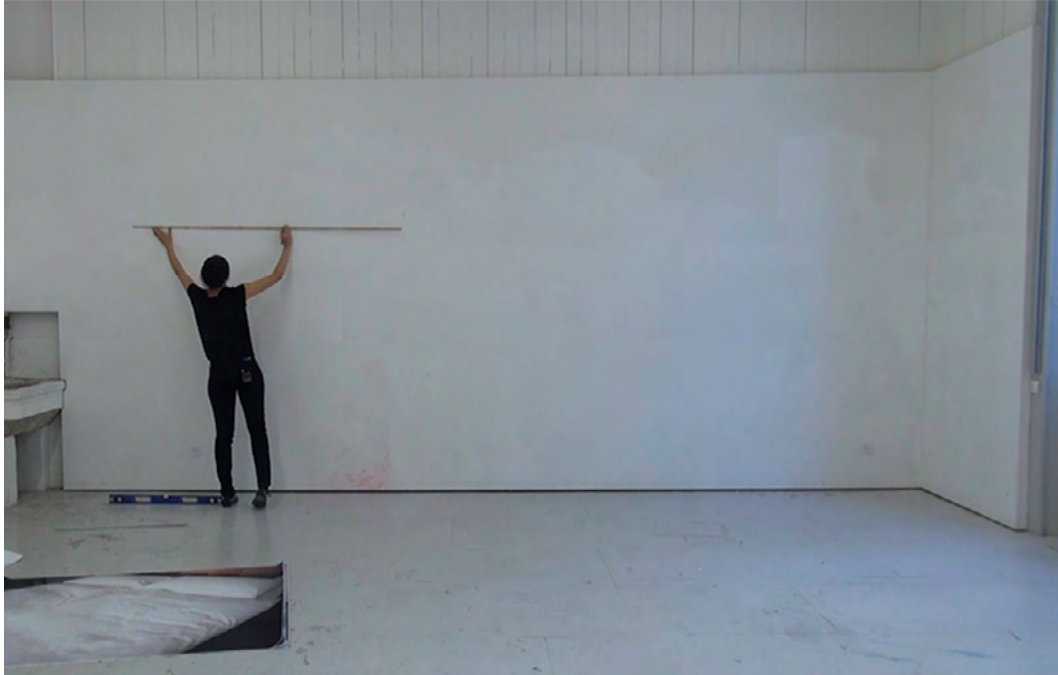






[Lien vers la vidéo](#)

Pour réaliser ma première performance, j'ai tout d'abord enregistré une femme qui m'a raconté plusieurs expériences sexuelles. Puis j'ai photographié les différents lieux où ces expériences se sont passées. Au moment de la performance, j'ai récité les histoires de cette femme (que j'ai préalablement enregistrées et qui me sont dictées par l'oreillette) tout en affichant au mur les photographies des lieux. Ici mon corps agit comme un médiateur: ces histoires qui m'ont été racontées, je les repasse au spectateur, en les reconfigurant avec ma parole, mes gestes et des images.





[Lien vers la vidéo](#)

En faisant des recherches sur les communautés libertines en Suisse romande, j'ai rencontré deux femmes, Anita et Adeline, que j'ai décidé de filmer, séparément, chez elles, en train de raconter une expérience sexuelle. A côté de ce plan qui les montre en train de parler, un autre plan présente les lieux, vides, où ces expériences se sont déroulées. A la possible frontalité de scènes pornographiques, je substitue des récits d'expériences sexuelles et des décors vides. La sexualité n'est donc pas exhibée, mais suggérée et les scènes de sexe fantasmées par le spectateur.

Il y a quelques années, Loan Nguyen était photographe. Elle travaillait sur des mises en scène d'elle-même dans des compositions aussi insolites que graphiques. Par la photographie se révélait un entre-deux, qui était à la fois elle-même et tout autre chose (série *Mobile*¹, 2000-2012), oscillation entre l'un et l'autre. Puis elle a suivi son père apatride retrouvant son pays, le Viêt-Nam (série *De retour*², 2005-2006). L'image était alors la forme et la matière sensible du lien impalpable et doux qui ne pouvait se dire, l'attachement à un passé et un pays pour le père et l'attachement à un père pour la fille. Elle a également photographié des frontaliers passant la ligne incertaine d'une frontière au milieu du silence glacé d'un lac.

Ses photographies, alors, ne témoignaient pas : c'étaient des seuils, des espaces de passage, de friction, d'entremêlement, entre soi et l'autre, entre le passé et le présent. Elles n'étaient ni reportage ni expression libre. La photographie était un moyen de saisir ce qui implique sans pourtant être soi : l'image de soi, le passé d'un père, une frontière que l'on traverse – formes symboliques puissantes et déterminantes mais qui sont pourtant comme hors de soi, en dehors de l'expérience concrète et intime de la vie mais dont on ne cesse de s'étonner de leur prégnance sur celle-ci. Ce qui me surprend toujours, quand je regarde ces images, c'est à quel point ce seuil, cet entremêlement incertain, ce frottement se rejoue trois fois simultanément : entre le sujet de l'image et ce qui l'entoure, entre la photographe et son sujet, et entre le spectateur et l'image.

Elle a cherché des sujets. Ce furent des femmes et des hommes qui faisaient l'amour dans la nature. Photographies grandes, belles, très composées, rapportant des situations en apparence triviales ou cocasses. Le sujet pouvait surprendre, mais par la rigueur esthétique de la composition qui en faisait des tableaux, c'était le regard qui attirait pourtant l'attention : qui regarde (le choix des situations sexuelles s'avérait alors fort pertinent, exacerbant ce qu'il y a de voyeur chez un photographe) ? Et que regardons-nous quand nous regardons ces images, troublés par notre curiosité ? Une fois encore, Loan Nguyen allait chercher, par la photographie, quelque chose qui l'impliquait mais qui n'était pas elle-même. Le regard est un lien trouble, élastique, fabriquant autant que fabriqué.

Comme une suite, elle a enregistré des récits, d'abord de souvenirs d'expériences sexuelles. Ce furent des split-screen vidéo³ où dans un premier film une femme témoigne, le regard de biais, à côté d'un second film de l'endroit où a eu lieu ce qu'elle décrit. C'est curieux alors combien le passé affleure dans le présent du témoignage. Sa présence est sensible, quelque part, dans un lieu qui se perçoit mais ne se montre pas. Deux questions se superposent alors : le lieu du passé dans le présent et ce qui arrive à celui qui écoute, qui reçoit, une histoire qui ne lui appartient pas – l'artiste puis le spectateur, qui se retrouve interpellé par une « image » qui semble surgir du passé tout en interpellant son imaginaire (là encore, le choix de la thématique sexuelle fait sens, convoquant le corps de l'auditeur, son présent à travers son propre désir et ses propres expériences).

Comment le passé agit-il le présent ? Comment recevoir le récit de ce qui semble être arrivé à d'autres ? Qu'est-ce qui relève de *ce-qui-a-réellement-eu-lieu* – ou de nos fantasmes ? La vérité du fait rapporté n'est-elle pas moins décisive que ce que nous y projetons ? Les œuvres de Loan Nguyen ne répondent pas, mais elles montrent que les réponses ne peuvent pas être univoques. Elles rappellent qu'un témoignage oscille entre passé et présent autant qu'entre réalité et fiction et entre altruisme et identité. Mais elles pointent aussi que leur assignation à l'un ou l'autre – la détermination de leur origine, de leur véracité, de leur autorité – importe autant que ce qu'ils font à ceux qui les disent et à ceux qui les écoutent dans leur propre présent.

Puis elle a changé d'axe sans rien changer à sa démarche : elle a enregistré des témoignages de personnes à qui il était arrivé quelque chose de marquant pour eux – qui s'étaient perdus, par exemple. Que ces personnes soient revenues indemnes de leur aventure est ici décisif : Loan Nguyen ne travaille pas sur le traumatisme, mais sur l'occasion, ce qui survient – un peu comme ce qui nous arrive devant une œuvre d'art qui nous écarte un temps de nos affaires courantes sans bouleverser radicalement notre vie mais en s'inscrivant dans notre souvenir (le parallèle n'est pas fortuit). Elle restitue oralement ces témoignages, aidée par une oreillette, en exécutant une action simple qui consiste le plus souvent en la manipulation d'autres images ou représentations, rappelant physiquement l'opération réalisée oralement. Validant ainsi les hypothèses récentes de Michel Poivert sur la proximité du théâtre et de la photographie, elle redéploie son travail sur la scène. Devant ces paroles comme ventriloquées – mais non incarnées, ce que rappelle l'oreillette qui déjoue toute identification – nous ne savons pas très bien qui parle : ce n'est ni vraiment le témoin, ni vraiment Loan. Elle-même est à la fois avec nous, nous adressant ces paroles, et ailleurs, dans le temps du récit ou de son enregistrement. Le récit fait alors entendre la tension qui le constitue essentiellement, tendu entre réalité et fiction, entre ici et ailleurs, en hier et aujourd'hui. Dans ces performances simples et intelligentes, s'autorisant l'humour et attentive aux détails, elle parvient à rendre sensible d'un côté que témoignage et fiction sont intimement mêlés.

A mes yeux, la grande force des œuvres de Loan Nguyen vient de ce qu'elle parvient à se faire médiatrice, comme elle le dit, entre les instances de l'espace et du temps. Elle n'assigne pas un être, une forme, un corps, une idée, une histoire... – à une vérité ou à un temps fixe et établi, mais au contraire elle rétablit des liens, des intrications, des hybridations. Sa démarche, à la fois transitive et réflexive, reformule les enjeux de tout témoignage, restitutions et représentations en en faisant des actes au présent, des actes d'attention à ce qui fait l'épaisseur du présent. Cette œuvre singulière de photographe devenue performeuse a l'étonnante capacité à troubler ce que les pouvoirs figent et à suspendre, en nous renvoyant la décision, la représentation entre mémoire et fantasme, entre événement et invention, rappelant que la vie est faite autant de mémoire que de fortuit.

Eric Vautrin, dramaturge du Théâtre de Vidy, Lausanne

1. <http://www.loan-nguyen.net/mobile/>
2. <http://www.loan-nguyen.net/de-retour/>
3. <http://vimeo.com/59659292>