

Tatiana Trouvé Panic Rooms

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

Par Magali Nachtergaeel □ □

Alors que son œuvre produisait sa propre nomenclature pseudo-administrative, fournissant aux critiques en mal d'inspiration des têtes de rubrique à expliciter, Tatiana Trouvé semble, depuis peu, tentée par le mutisme. Paradoxalement, ce tarissement du discours d'accompagnement coïncide avec le moment où le travail, le succès et la maturité aidant, semble trouver sa pleine explicitation formelle.

On peut affirmer, sans trop prendre de risques, que l'œuvre de Tatiana Trouvé est aujourd'hui à l'opposé du verbiage. Quand on voit ses câbles en métal rigidifié suspendus par rien, ses dessins d'intérieurs à la mine de plomb, tout porte à croire que ses pièces ne racontent pas d'histoire, ne démontrent pas de théorie, ni ne cherchent à produire du discours esthétique. Il y a quelque chose de brut, presque inhospitalier dans ses installations récentes. Et signe d'un recul de la parole ou des indices, depuis environ 2005, les œuvres « sans titre » se multiplient. Les modules du *Bureau d'Activités Implicites*, qui meublaient jusqu'à récemment l'espace réel



Vue de l'exposition Tatiana Trouvé à la Villa Arson, Nice, 2007. Courtesy Galerie Alimne Rech, Galerie Emmanuel Perrotin, Galerie Johann König. © Photo : Marc Domagès.



Tatiana Trouvé, *Sans titre*, 2007. Bronze, métal, cuir, ciment, formica, plexiglas, miroir, marbre, peinture époxy. 160 x 421 x 610 cm. Court. Galerie Almine Rech, Galerie Emmanuel Perrotin, Galerie Johann König. © Photo: Daniele Resini.

“ Ni vraiment duchampienne ni strictement héritière des univers fictionnels des années 1990 et pas plus *pasionaria* de l'autofiction, Tatiana Trouvé se dérobe, esquive.

du lieu d'exposition comme autant d'flots fictionnels clairement circonscrits, ont laissé la place à des propositions de plus en plus architecturales: son œuvre s'installe désormais dans l'espace, se plante dans les murs ou creuse des galeries pour troglodytes¹. Ces assemblages se caractérisent d'emblée par une certaine forme d'autisme, non pas au sens où ils paraîtraient renfermés sur eux-mêmes, mais plutôt qu'ils induiraient une forme de communication non-verbale entre le spectateur et les installations principalement composées de matériaux

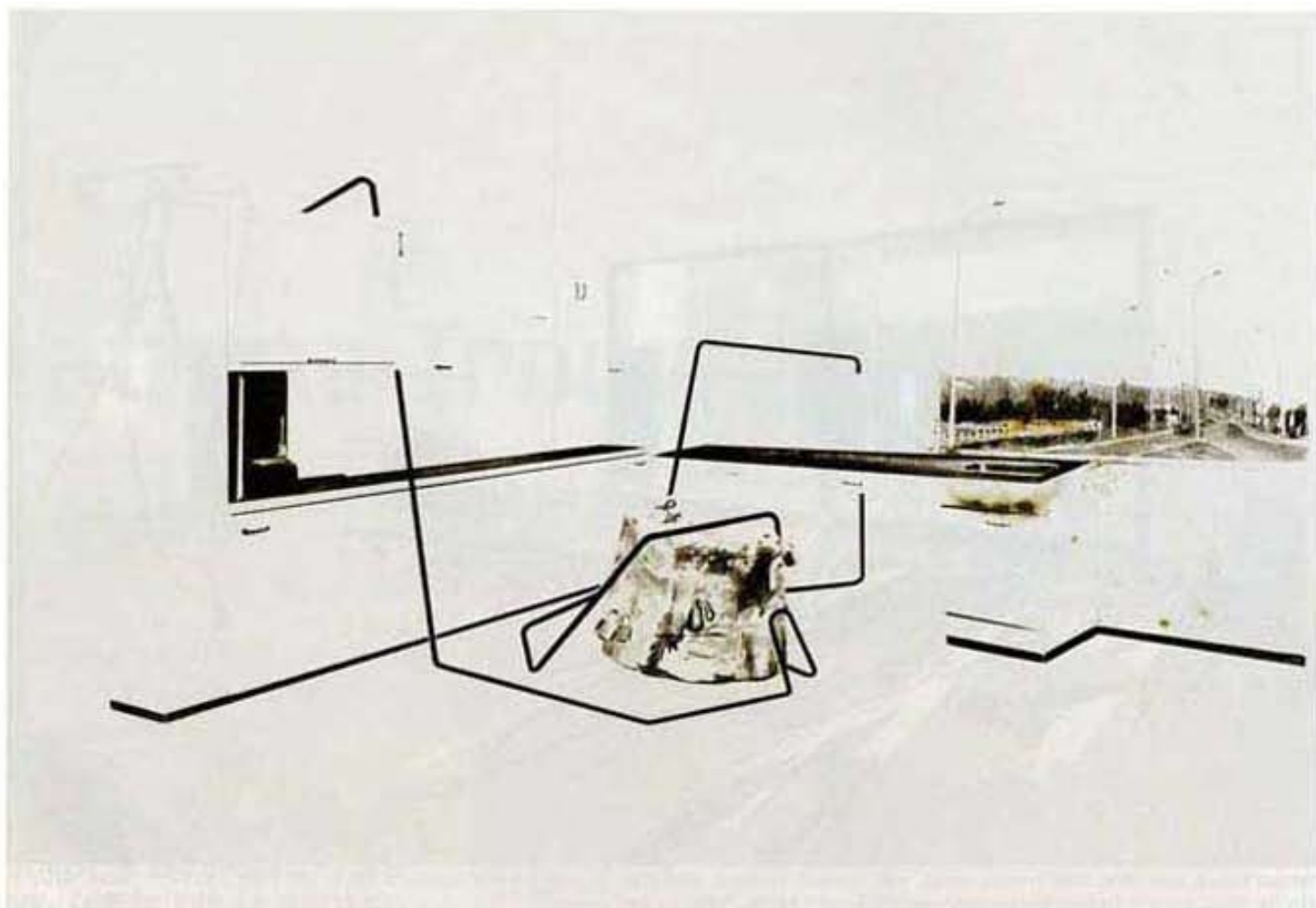
industriels. Et l'œuvre en apparence muette de Tatiana Trouvé – c'est son paradoxe – a pour effet de placer le spectateur-critique dans un silence perplexe.

Ce qu'elle n'est pas

Cette impression qu'un petit discours esthétique, fait à l'emporte-pièce devant ces œuvres étranges, serait totalement stérile se trouve d'autant plus confirmée que récemment, bien des grands noms de la critique ont contribué à circonscrire le travail de Trouvé dans un univers critique lui-même assez hermétique. Catherine Millet, Robert Storr, Hans Ulrich Obrist et même le philosophe Richard Shusterman (quoique les deux derniers jouent le rôle d'interlocuteur dans des entretiens) ont, chacun à leur manière, fourni des orientations quant au mode d'emploi intellectuel des œuvres de la jeune artiste franco-italienne². Cette dernière conçoit par ailleurs parfaitement qu'elle partage avec le philosophe américain associé au courant analytique et pragmatique « le dialogue de

1. Le constat de cette évolution de l'œuvre a déjà été fait dans les pages d'art 21 à l'occasion de l'exposition de Tatiana Trouvé à la villa Arson en novembre 2007-février 2008. Cf. le compte rendu d'Aurélien Mole, art 21 n°16, hiver 2008, p68-69.

2. Tatiana Trouvé, éd. Walther König – Villa Arson – MAC/VAL – Frac Pays de la Loire, 2008.



Tatiana Trouvé, *Sans titre* (de la série *Intranquillité*), 2007. Crayon sur papier, brûlures. 76 x 113cm. Court. Galerie Almine Rech, Galerie Emmanuel Perrotin, Galerie Johann König. © Photo: Marc Damage.

Éléments biographiques

• Tatiana Trouvé vit et travaille à Paris. Elle est représentée par les galeries Almine Rech (Paris-Bruxelles), Emmanuel Perrotin (Paris-Miami) et Johann König (Berlin).

• 1968 : naissance à Cosenza, en Calabre, Italie. Elle reste jusqu'à ses quatorze ans au Sénégal où elle est très impressionnée par les Djinns, esprits polymorphes dotés de pouvoirs surnaturels.

• 1994 : quitte les Pays-Bas où elle a suivi un cursus d'art pour passer un an en Italie.

• 1995 : s'installe en France et entre à la Villa Arson, Nice, deux ans plus tard.

• 2001 : lauréate du prix Ricard S.A.

• 2002 : elle expose ses *Polders* au Palais de Tokyo.

• 2003 : *Aujourd'hui, hier, ou il y a longtemps...* première grande exposition personnelle au CAPC, Bordeaux.

• 2004 : exposition personnelle au Marnco *Tatiana Trouvé, Juste assez coupable pour être heureuse.*

• 2005 : exposition personnelle *Djinns* au Cneai à Chatou.

• 2007 : lauréate du prix Marcel Duchamp. Exposition personnelle à la Villa Arson.

l'abstraction et des formes les plus concrètes de l'expérience». Après Elie During qui avait très justement déclaré, déjà en 2003, qu'un « rapport d'activités » sur elle avait quelque chose de redondant, plus que jamais, la sensation d'empilement, quand il s'agit d'écrire sur Tatiana Trouvé, est patente¹. Mais ce cercle théorique qui entoure l'artiste et son œuvre n'a pas toujours joué un rôle de promoteur, puisque depuis déjà dix ans, le succès de Trouvé correspond à une évolution de l'œuvre elle-même, que l'on pourrait qualifier de passage de l'implicite à l'explicite. De façon évidente, les pièces élaborées par Trouvé sont la preuve d'un univers personnel, où les références ne sont pas visibles : dans ce sens, en effet, elles ne sont jamais explicitement données, même si Trouvé cite régulièrement des œuvres de Buzzati ou Calvino comme inspirations littéraires². Les matériaux choisis et leur usinage ne s'insèrent dans aucun univers connu, même s'il est possible d'identifier ça et là un punching-ball miniature ou une petite plaque chauffante. Plusieurs références peuvent s'insérer dans

ce qu'elle a nommé des « polders », mais aucune ne reste pour figer l'ensemble dans un monde ou un autre : ni vraiment duchampienne, ni strictement héritière des univers fictionnels des années 1990 et pas plus pasionaria de l'autofiction, Tatiana Trouvé se dérobe, esquive.

Et ce qui ne se voit pas

Pendant la dernière décennie écoulée, Tatiana Trouvé a remporté, et à juste titre, de nombreux honneurs tant commerciaux que critiques. Représentante officielle de la scène française, c'est aujourd'hui avec une série d'expositions dans l'hexagone et à l'étranger que son travail atteint ce qu'on pourrait appeler sa vitesse de croisière. L'aéronef T. T. avait pourtant démarré sa vocation à partir d'un doute qui fut en quelque sorte le point de départ de ses recherches artistiques. Cette interrogation insistante tenait en une question centrale résumée ici simplement, au risque de la réduction : « Comment faire pour être artiste ? ». Très techniquement,



Vue de l'exposition *Tatiana Trouvé* au Frac des Pays de La Loire, Carquefou, 2008. © Photo: Jonathan Boussaert.

La jeune disciple s'est appliquée à partir de 1997 à effectuer une suite de démarches, tant administratives que professionnelles, afin de pouvoir s'établir comme artiste à temps complet. Ce véritable parcours du combattant lui prenant alors tout son temps, elle a alors décidé d'en faire l'objet même de son travail artistique, puisqu'elle n'avait plus l'occasion de faire autre chose. C'est ainsi, comme on peut souvent le lire, que Trouvé a récupéré ses lettres de refus, commençant par un sempiternel « Mademoiselle, nous avons le regret... », pour en faire des variations, des listes, pour les vider de leur contenu et les conduire vers des séries de *Lapsus* (1997) plus absurdes les uns que les autres : « Monsieur ou Madame le Directeur, dans l'attente je vous prie, je prie dans l'attente, je prie l'attente de mon attente ». Ces séries de courtes maximes, dressées dans des tableaux ressemblant à des petites annonces de particulier à particulier, font bien souvent sourire, sans que leur dimension critique ne les alourdisse d'un message trop politisé. Même s'il s'agit de pointer le

cercle vicieux de l'administration et de leur facture anonyme, l'artiste ne se présente ni comme une victime ni comme une récupératrice de thèmes politisés dans la mesure où un ennui, au sens baudelairien, domine l'ensemble. Cette sensation, fugace, est le fruit du connoté doux-amer des phrases qui s'égrènent pour donner corps à une œuvre qui semble, elle aussi, en attente de se réaliser (*B.A.I. Module d'attente n°2*, 2003).

Un bureau spécial pour des activités invisibles.

Au début donc, l'artiste avait plutôt des allures de jeune fille bricoleuse. Scotch, épingles, bouts de fer et petits cartons faisaient l'affaire pour classer la longue liste des titres qu'elle envisageait de donner à ses futurs travaux : « L'écho le plus long, 1994 », « I eat life it drinks me, 1996, chocolat, bière » (*Titres*, 1999). La production de Trouvé a alors très vite consisté en un gigantesque *workshop* mis à nu, comme si elle avait alors repris à son compte le dévoilement des

3. *Elie During*, « La Stratégie de l'implicite », *Aujourd'hui, hier, ou il y a longtemps...*, CAPC, Bordeaux, 2003, p. 11-22.

4. À l'occasion de son entretien avec Hans Ulrich Obrist, dans *Djinns*, éd. *Creul*, Espace Paul Ricard et alii, 2005, *Tatiana Trouvé* cite notamment *The Houses of Leaves* de Mark Z. Danielewski, *Le Grand portrait de Dino Buzzati*, *Les Villes invisibles* d'Italo Calvino mais aussi *Perec* et *Alighiero Boetti*.

5. Cette œuvre a été réalisée à peu de choses près sous le nom de *Cabine à boulimie* (2004) et qui représentait un lavabo et ses canalisations en chocolat.



Vue de l'exposition de Tatiana Trouvé, « 4 between 3 and 2 » à l'Espace 315 au Centre Pompidou, du 25 juin au 29 septembre 2008.
© Photo: Georges Meguerditchian.



Vue de l'exposition de Tatiana Trouvé, « 4 between 3 and 2 » à l'Espace 315 au Centre Pompidou, du 25 juin au 29 septembre 2008.
© Photo: Georges Meguerditchian.

processus qui présidaient aux œuvres conceptuelles des années 1960. Toutefois, rien de flamboyant dans les résultats esthétiques de Trouvé, des regrets, des lapsus, en définitive, des œuvres en échec, qui se réalisent par le fait même qu'elles n'ont pas pu être⁶. Si l'on vient visiter ce bureau de projets, nommé Bureau d'Activités Implicites (B.A.I.), on y trouve entre autres un espace de travail isolé dans un box (*Cellule de sable*), des tableaux d'affichage, une table de classement un peu comme dans un cabinet d'architecte mais où l'activité serait ralentie ou pas encore très au point⁷. Ce bureau est composé de plusieurs modules qui en constituent comme autant de sous-sections administratives : l'un de ces modules est ainsi dédié aux archives, un autre au classement des documents administratifs, etc. On en trouve même un dédié à la grève⁸. D'une certaine manière, les refus essayés dans les années 1990 ont inspiré la création d'une structure autonome, à la fois galerie, *project manager*, maison de production avec l'idée d'un « plus si affinités » laissant le bureau ouvert à toutes possibilités. C'est la raison pour laquelle Tatiana Trouvé consi-

“ Les maquettes de Tatiana Trouvé atteignent aujourd'hui des dimensions qui rendent leur proportion au réel difficile à évaluer.

dère, malgré la disparition du systématique label B.A.I. qu'aujourd'hui encore, « c'est lui qui produit ce qu'elle fait ». En effet, tout ce qui concerne les souvenirs (*B. A. I. Module à réminiscences*, 1999-2003) se prolonge dans ce qu'elle nomme les « extensions » du B.A.I. qui anticipait, classait et organisait sa future vraie vie d'artiste. En 2003, l'exposition au CAPC de Bordeaux, *Aujourd'hui, hier, ou il y a longtemps...*, avait physiquement présenté ces compartiments qui faisaient ressembler la grande nef à un grand *open space* qui aurait dévoilé l'atelier et les archives de l'artiste, comme si les coulisses de la production étaient directement accessibles (*Bureau d'Activités Implicites, Module administratif*, 1997-2003). Le bureau et son occupante ont en effet généré une grande quantité d'objets hétéroclites, faits en béton,

papier, ferraille, plexiglas, formica, caoutchouc, etc., qui donnent globalement l'impression d'une vie à l'œuvre. Mais entre les documents personnels découpés en petits morceaux, épinglés ou coulés dans du béton, Trouvé fabrique également des maquettes qui depuis les années 2000 voient croître leur taille.

Les Polders, un monde à part

Dans le cadre « low tech » de Tatiana Trouvé, pour reprendre un terme d'Elie During, le polder fait office de représentation miniature d'un environnement changeant. Dans la réalité, les polders sont des étendues artificielles de terre censées empêcher l'invasion des eaux aux Pays-Bas ; dans l'œuvre de Tatiana Trouvé, ils doivent eux aussi retenir quelque chose, comme une menace invisible. Il s'agit certainement de l'une des séries d'œuvres les plus mystérieuses de Trouvé dans la mesure où elles se situent par définition dans l'entre-deux : parfois en suspension au-dessus du sol, accrochées contre un mur, dans un coin, les maquettes mettent à l'occasion en abyme des modules du B.A.I. dont ils constituent en fait un département autonome⁹. Mais plus souvent, on verra ou bien une chambre en désordre, ou encore un décor à mi-chemin entre la salle des urgences et un ring de boxe. Les *Polders*, réalisés à partir de 2000, avaient été l'objet d'une exposition du même nom au Palais de Tokyo. Ce principe fait penser, dans un autre genre, aux appartements miniatures reconstitués avant la diaspora qu'Helena Rubinstein offrit pour son musée en Israël et où l'on peut voir des chambres de jeunes filles d'un autre siècle, avec d'autres histoires. Ces petites installations représenteraient-elles des espaces de vie de l'artiste ? Ou des espaces imaginés, hybridés entre souvenirs et projets ? Elles sont en tout cas mobiles puisque ces maquettes en évolution prennent dès 2002 possession du sol, et voyant leur échelle augmenter, elles atteignent aujourd'hui des dimensions qui rendent leur proportion au réel difficile à évaluer. Maintenant que les bouts de fer occupent toute une pièce ou se trouvent à taille humaine, est-ce le polder qui a grandi ou l'environnement qui a rétréci ? Trouvé introduit alors subtilement un questionnement sur la notion même de dimension, qui devient comme dans *Alice au pays des merveilles*, à la fois un problème pour son héroïne et une porte de sortie¹⁰. L'explication

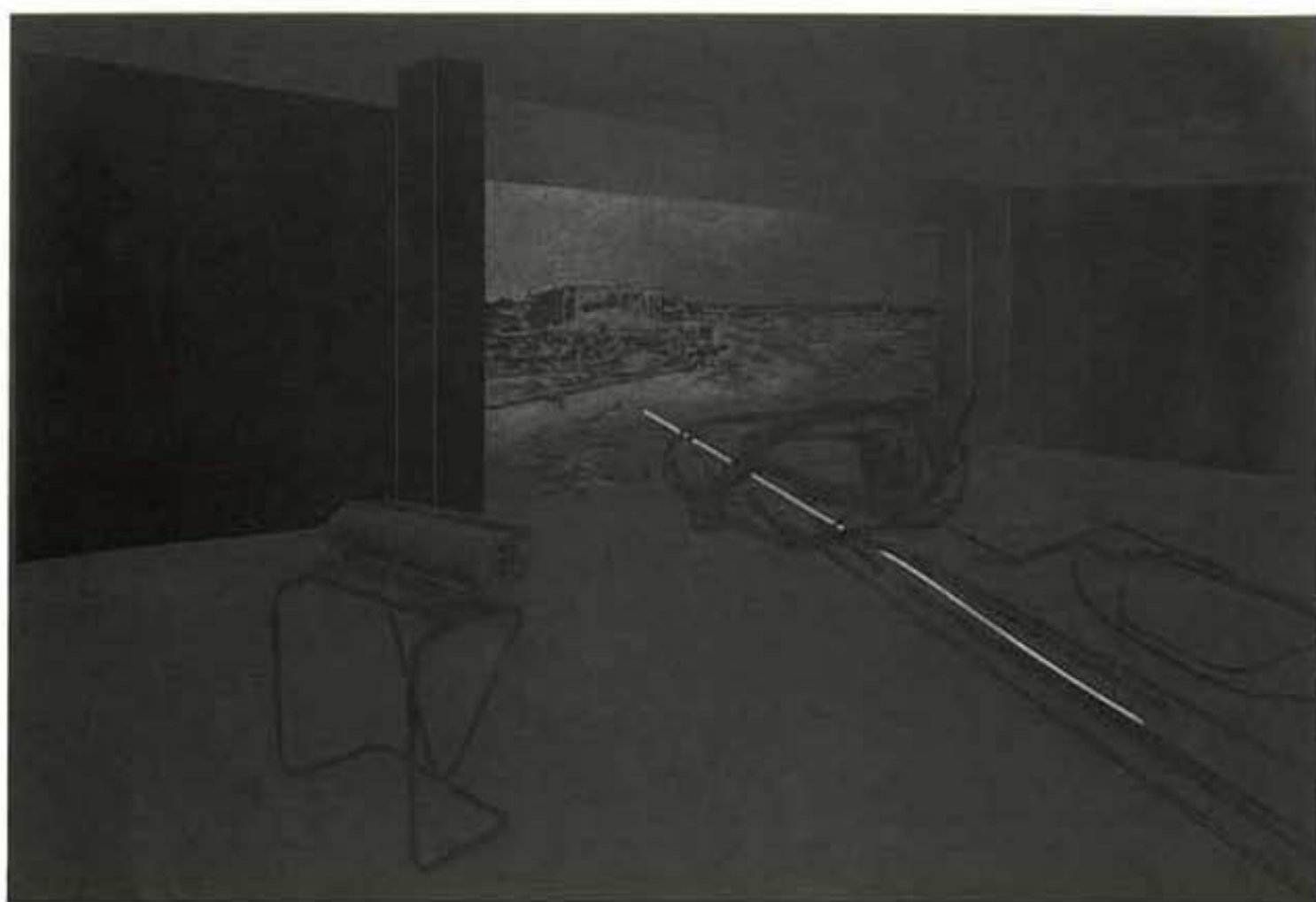
6. Sophie Calle, avec En Finir (éd. Actes Sud, Arles, 2003) réalisé en collaboration avec Fabio Balducci, avait fait le récit d'un échec : une œuvre qu'elle n'avait jamais réussi à faire mais qui est devenue son récit.

7. Tatiana Trouvé parle elle-même de « laboratoire architectural » précisant que le B.A.I. « est né du désir d'offrir une structure à certaines parties de notre existence considérées comme les moins productives. On pourrait dire que cette structure cherche à produire à partir de l'improductivité ». Entretien avec Nicolas Thély in Le Journal des Arts, n° 157, 25 octobre 2002.

8. Lequel dévoilait lors de sa première présentation au Palais de Tokyo en mai-juin 2002 certains des documents cachés dans les autres modules du B.A.I.

9. Voir Polder (2000), moquette, bois, liège, plastique, métal et papier, 42 x 185 x 85 cm, reproduit dans Tatiana Trouvé, éd. Walther König, 2008, p. 120.

10. Lorsqu'Alice mange le gâteau magique, elle grandit et se trouve prisonnière d'une pièce trop petite pour elle. Elle se met à pleurer des larmes torrentielles. Ce sont ses larmes qui lui permettent ensuite de sortir à la nage, lorsqu'elle commence à rétrécir à nouveau.



Tatiana Trouvé, *Sans titre* (de la série *Remonore*), 2008. Crayon sur papier, plomb, étain, plastique, 76x113cm. Court, Galerie Almine Rech, Galerie Emmanuel Perrotin, Galerie Johann König. © Photos: Marc Domage.

Éléments bibliographiques

- Tatiana Trouvé, *Aujourd'hui, hier, ou il y a longtemps...* textes par Elie During, François Posay et Maurice Fréchuret, Capc-Musée d'art contemporain de Bordeaux, 2003.
- Tatiana Trouvé, textes par Robert Storr, Catherine Millet et Richard Shusterman, Verlag der Buchhandlung Walther König, Cologne 2008.

11. Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, Gallimard, Pléiade, 1987, t. 1, p. 61. *Il y a une dimension proustienne dans le travail de Tatiana Trouvé. Expliquant à Nicolas Thély l'origine des Polders celle-ci précise que le Module des Archives dont ils sont issus* « dispose entre autres de tout un répertoire des différents lieux dans lesquels j'ai séjourné plus d'une nuit. Comme la première vision de ces lieux que s'imprimaient mentalement au réveil était leur plafond, j'ai par exemple réalisé des séries d'aquarelles qui sommeillent dans les Archives. »

de Tatiana Trouvé est moins « explicite », puisqu'elle préfère désigner cet espace intermédiaire par une quatrième dimension située entre la seconde (la hauteur) et la troisième (la profondeur). On comprend mieux pourquoi l'Espace 315 du Centre Pompidou a vu s'élanter de grandes grilles en métal qui coupaient justement la profondeur de la salle et redistribuaient les symétries de façon décalée. Cette dimension intérieure renvoie à une idée d'édifice architectural qui contiendrait une quatrième dimension, elle temporelle et subjective. Cette sensation est relatée d'une façon comparable chez Proust au sujet de l'église de Combray qui se distingue du reste de la ville puisqu'il s'agit, par la superposition des couches historiques et mémorielles qui l'habitent d'« un édifice occupant, si l'on peut dire, un espace à quatre dimensions – la quatrième étant celle du temps »¹¹. Cette approche du temps et de la mémoire induit forcément une distorsion permanente des distances, des tailles ou des formes. C'est dans cette optique que Tatiana Trouvé interroge la forme de ces décalages entre monde intérieur et espace architectural.

Une chambre à soi

Entre son Rottweiler (Sarah) remercié à la fin de son dernier catalogue, les mini-punching-balls et gants de boxe, ses joggings qui reviennent souvent dans les articles ou leurs illustrations, on se demande quand même si l'on n'a pas affaire à l'avatar d'une Million Dollar Baby. Les barres en fer tordues, plantées dans le mur et gainées d'un cuir aux lacets serrés, ont bien dû être usinées par quelqu'un. Tatiana Trouvé rappelle, humblement, que « ni philosophe ni théoricienne », elle est tout simplement « artiste » et qu'à ce titre, elle dialogue bien plus souvent avec des fabricants de matériaux. Avec l'agrandissement des installations, le côté jeune fille des débuts s'est considérablement estompé pour faire place à des paysages massifs et désolés sur lesquels on reconnaît un certain goût pour le monumental, même en version réduite. Les blocs de pierre peints en noir sont recouverts de cadenas (Rock, 2006), et avec une vitrine remplie de sable, de ferraille, avec un lit sans matelas au centre, une cuisine dont le mur porte des

traces de brûlures, le chantier n'a pas grand-chose à voir avec l'idée qu'on peut se faire d'un intérieur féminin. De grands pans de cuirs sombres auxquels pendent des grelots sont jetés comme négligemment sur des sortes de tréteaux (*Sans titre*, 2008) et on se dit que des activités incommunicables ont dû se dérouler en ces lieux. La série de collages et de dessins nommée *Intranquillity* (2003) représentant des intérieurs qui semblent contenir des installations de Tatiana Trouvé participe à la composition d'une architecture mentale et sensible au secret bien gardé, comme derrière un verrou. Et les derniers dessins obscurs faits à la mine de plomb et tirés de la série *Rémanence* (2008) viennent témoigner un peu plus de l'opacité de ces chambres étranges, dont les motifs se répètent en échos successifs.

Zones arides

On ne sait finalement si cet espace déconstruit est en train de se remodeler ou s'il vient de connaître un désastre récent. Coincées entre deux états, les installations de Trouvé hésitent, tout en se multipliant. C'est ainsi que le Bureau connaît ses « extensions » que l'on pourrait aussi appeler « expan-

sions », comme celle de l'Univers, qui ne cesse jamais. Par nature hermétiques, les œuvres de Trouvé travaillent certes des dimensions multiples, du temps et de l'espace, mais restent souvent sur un inaccessible plan sensoriel. Aujourd'hui en possession de lourds moyens de production, l'artiste donne un poids et un sérieux à ses pièces, par le choix des coloris, des matières premières et des dispositifs que la critique alourdit encore en lui bâtissant un panthéon théorique – ce qui en soit est parfaitement légitime. Mais Catherine Millet, auteur du chapitre sur les « Machines célibataires de Tatiana Trouvé », fait bien de mettre l'accent sur tout ce que l'artiste ne fait pas, ou ne voit pas, ou ne veut pas révéler dans ses œuvres : des cuirs qui sont en fait des peaux, un lit dans lequel on ne peut pas se coucher ou des sculptures sans corps. L'implicite ne doit pas être révélé au grand jour, comme s'il était obscène. Et sans doute que les œuvres de Tatiana Trouvé auront un écho plus fort au premier abord si on accepte de les considérer avant tout pour ce qu'elles ne sont pas.

Magali Nachtergaele

Tatiana Trouvé

au Frac des Pays de la Loire, La Fleuriaye, Carquefou.

Jusqu'au 12 octobre 2008

Tél. : 02 28 01 50 00.

www.fracdespaysdelaloire.com

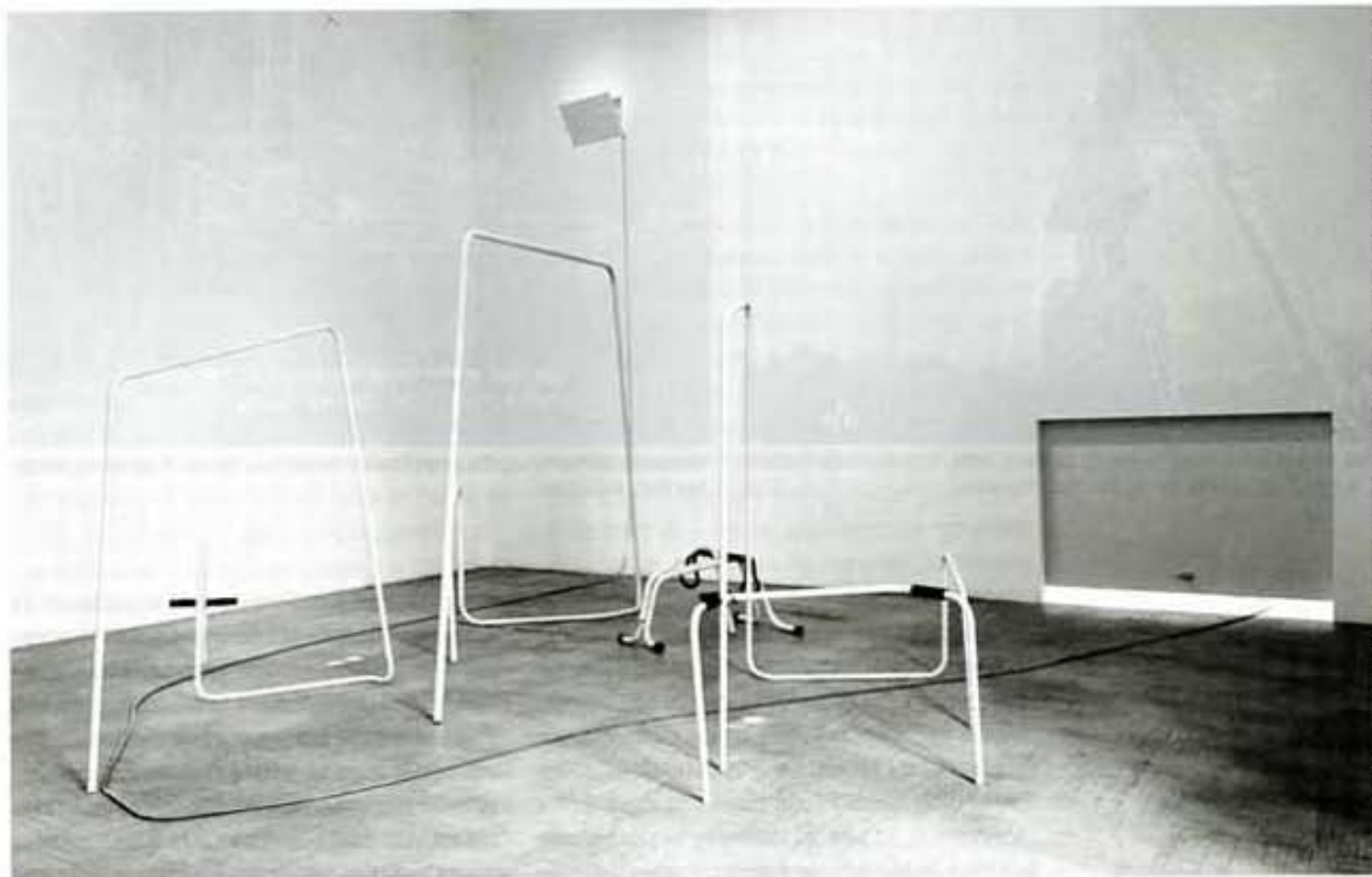
Tatiana Trouvé

à la Galerie Almine Rech, 19 rue de Saintonge, Paris 3e.

Du 12 septembre au 16 octobre 2008.

Tél. : 01 45 83 71 90.

www.galerieminerech.com



Tatiana Trouvé, *Polder*, 2007. Vue de l'exposition d'Adam Budak, *Principe Hope, Daydreaming the Region pour Manifesta 7*, à Rovereto, 2008. Court. Galerie Almine Rech, Galerie Emmanuel Perrotin, Galerie Johann König.