

Sylvie Coëllier

TATIANA TROUVÉ : UNE POÉTIQUE DE L'ÉNIGME



Tatiana Trouvé, *Bureau d'Activités Implicites, Module des Archives (dessins)*, 2003, métal, formica, plexiglas, néon, projecteur diapos, rétroprojecteur, copies de dessins, 163 x 220 x 220 cm, photo Ilmari Kalkinen



Tatiana Trouvé, *Bureau d'Activités Implicites, Module des Archives (secrets et mensonges)*, 2003, bois, formica, ciment, congélateurs, eau, cordes, métal, 163 x 220 x 220 cm, photo Marc Damage

La sculpture est un terme et une pratique qui aujourd'hui se revivifient. Ce phénomène n'est pas un retour. Personne n'en porte le drapeau ; c'est au plus une inflexion. Les composantes de cet art se sont considérablement élargies en regard des définitions traditionnelles. Tatiana Trouvé se nomme volontiers sculpteur, mais ses œuvres ne sont précisément pas réductibles à une étiquette ; elles permettent toutefois d'appréhender cette orientation car elles en sont devenues l'un des moteurs. Le premier travail connu de l'artiste en effet, le *Bureau d'Activités Implicites* (le BAI), montré de 1997 à 2003, suivait une démarche processuelle accordant une grande place à l'archivage, à des propositions jouant de tension entre le conceptuel et le biographique. Cette démarche a bientôt trouvé sa forme dans des « Modules ». Le dernier état du BAI, exposé en 2003 au capcMusée d'art contemporain de Bordeaux¹, matérialisait ainsi le travail processuel en structures géométriques dont l'ordre minimaliste, entre sculpture et aménagement architectural, convoquait les espaces d'administrations et d'entreprises. Entre-temps, à partir de 2000, Tatiana Trouvé extrayait de l'un des « Modules d'Archives » ses *Polders*. D'abord à la dimension de maquettes, ceux-ci développèrent différentes relations d'échelle, puis interrogèrent les espaces relégués de nos architectures modernes. Les dernières productions de Tatiana Trouvé, exposées au Palais de Tokyo en 2007, à la villa Arson de Nice ou à l'espace 315 du Centre Pompidou en 2008, abandonnant le caractère quasi scénique des productions précédentes (salle de sport, de répétition...), se saisissent désormais d'aspects dont nous tenterons de montrer qu'ils sont réflexifs à l'égard de la sculpture. Cette réflexivité toutefois ne renvoie aucunement à un univers formaliste, mais à la capacité de cet art de construire une poétique physique de sensations psychiques, permettant au spectateur de modifier sa vision du réel par l'appréhension d'un monde autre qui viendrait le toucher.

Dédouplements et échos

Dans ce parcours, la sculpture n'apparaît pas l'initiatrice de la poétique de Tatiana Trouvé, mais un choix qui progressivement se détermine afin de porter son univers. Un long entretien de l'artiste, réalisé en 2005 au moment où les *Polders* se transforment en organisations plus délibérément sculpturales, donne plusieurs indices de cette construction². Cet entretien accompagne la première édition de ses dessins. Ceux-ci, précise-t-elle, « étaient complètement invisibles puisqu'ils étaient dans les archives. Donc, je m'en servais plutôt à d'autres fins et en particulier je les recopiais pour retourner sur le lieu d'origine d'une pensée. Il faut dire



Tatiana Trouvé, *Sans titre*, issu de la série « Remanence », 2008, crayon sur papier, mine de plomb, étain, brûlure, plastique, 57 x 76,5 cm



Tatiana Trouvé, *Sans titre*, issu de la série « Remanence », 2008, crayon sur papier, mine de plomb, étain, plastique, 76 x 113 cm

qu'en recopiant des dessins je considère que je provoque des pensées. Pour moi dessiner c'est le moment où je peux penser, tout simplement...³ ». Il est fréquent que les sculpteurs utilisent le dessin à cette fin (Richard Serra en est un bon exemple). Il est moins courant que pour cette raison ils les « recopient ». Tatiana Trouvé n'a jamais caché qu'elle travaillait sur la mémoire : la pièce centrale du BAI se nomme sans ambiguïté « Module à Réminiscences ». À la lumière de ce titre, ce « bureau du bureau »⁴, qui laisse supposer une inflexible activité de mise en fiches, évoque concurremment une cellule d'isolement favorisant les remontées mémorielles. Mais recopier n'est guère contemplatif, c'est une activité : elle *convoque* les souvenirs. Elle en retrouve la source tout en inscrivant la distance qui s'établit avec le déjà produit. Ce circuit proustien provoqué par copie rejoint une autre conception de Tatiana Trouvé concernant la création : « Je crois finalement que les artistes, à chaque fois qu'ils font un travail, font toujours la même chose : ils dédoublent la chose de laquelle ils parlent. J'ai pris conscience de cela en lisant un livre qui s'appelle *Le Grand Portrait* [...]. C'est l'histoire d'un homme qui perd la femme dont il est éperdument amoureux et qui n'accepte pas sa disparition. Alors il la reconstitue : il reconstitue son cerveau, ses sentiments, tout ce qu'elle pouvait ressentir mais sous la forme d'une architecture modulaire qui s'étend à l'échelle d'une immense ville⁵... » Tatiana Trouvé, d'origine italienne par sa mère, convoque volontiers les écrivains de ce pays. Ici la référence à une « architecture modulaire » laisse clairement penser que le livre de Dino Buzzati nourrit le principe de création du BAI. Le verbe dédoubler, en revanche, dans sa singularité d'emploi, suggère un point nodal plus intime. Car il ne renvoie pas ici aux images qu'il soulève spontanément (et qui restent alors latentes) : la représentation de ce qui est sous les yeux, mais transparente et se décalant par rapport à la scène vue, telle que l'ivresse, les films de fantômes ou les dessins animés, ou encore le glissement d'un calque sur l'ordinateur la produisent. Ici le dédoublement ne concerne pas l'apparence, mais le ressenti. Il accompagne la course du désir, qui rend présent l'absent en opposant à la perte une infinie reconstruction. Au passage, Tatiana Trouvé fait un *lapsus* – cette réminiscence qui vient croiser l'intention verbale à l'insu de celui qui parle, et qui est aussi le titre de l'un des modules du BAI (le *Module à lapsus*, donc). Elle attribue l'écrit à Calvino, et ce faisant renvoie à ses *Villes invisibles* qui chacune portent un prénom de femme, et en sont donc un portrait. Le lapsus pointe une procédure partagée par les deux écrivains (mais plus propre à Calvino) et qui consiste à retracer un monde aux détails palpables et familiers dans lequel une étrangeté s'installe, dotant de résonances plus profondes la concrétude des apparences. Le monde ainsi se dédouble et révèle ce que le regard au quotidien ne sait voir.

« Qu'elle soit morte ou non » poursuit Tatiana Trouvé, « l'important était pour moi qu'il ait doublé l'image de cette femme sous la forme d'une ville, ce qui lui permettait d'en parler. [...] Et c'est, je crois ce que je veux faire aussi quand je fais la série des fantômes. [...] Ce sont des dessins [noirs] où les formes apparaissent par une forme de dédoublement, par les jeux de transparences avec d'autres qualités de noir⁶... » Pour l'artiste ces dessins sont un hommage aux *Djinnns*⁷ de son enfance passée à Dakar, à ces esprits rôdant dans les habitations et que seuls perçoivent les chiens. Dans les traditions comme dans les films, les fantômes ont une existence incorporelle qui produit sur les hommes des effets physiques : la peur, l'angoisse, la sensation d'une « présence » effrayante, parfois rassurante. Dans ces dessins semblent naître, depuis une béance, une origine invisible, depuis l'« espace noir des fantômes »⁸, des murs, des objets, une présence, absente d'humains – la sculpture – comme par calques successifs, par « jeux de transparence ».

Ce même mot de *Fantômes*, l'artiste l'avait utilisé pour titrer des œuvres, parmi les premières exposées (1994-1999). Ce sont des bagages vides fabriqués par stratifications de scotch transparent à la surface desquels s'inscrivent au poinçon (tels ces cartons pour enfants où le motif se révèle en reliant les points au moyen d'un fil) « des projets d'idées ou de stratégies amoureuses jamais activées »⁹ : de la création en souffrance. Le matériau peu onéreux,