

Sarah TROUCHE

Habeas Corpus

L'humanité est devenue assez étrangère à elle-même pour réussir à vivre sa propre destruction comme une jouissance esthétique de premier ordre. (Walter Benjamin)

Issue d'une formation académique en arts visuels (diplômée des Beaux Art de Paris en 2007), Sarah Trouche a trouvé dans la performance le moyen d'expression le plus complet. L'artiste développe depuis plusieurs années une *praxis* singulière mêlant picturalité, performativité, narration et productivité d'objets (dessins, croquis, tirages photographiques). La première impression lorsque l'on regarde les travaux de Sarah Trouche où elle montre nue, le corps souvent recouvert de pigments et mis en situation selon des protocoles extrêmes, parfois à la limite physique ou nerveuse du supportable pour l'artiste, pourrait être celle du spectacle de la femme objet. Il en est tout autre. Sarah Trouche « met à nu » littéralement le corps social, ses codes et ses anomalies.

Les propositions de Sarah Trouche trouvent leur genèse dans des contextes sociétaux. La relation de l'individu au collectif et l'espace social sont un premier terrain de jeu. Intervenant dans des sites et conditions étudiés puis travaillés en amont, en fonction du socius précis dans lequel l'artiste s'infiltrera un temps donné, Sarah Trouche explore la rencontre entre un corps physique (le sien), et un corps social (l'autre et l'autorité). Faisant de son corps une sculpture vivante, elle entre en immersion dans une communauté, une histoire, par un acte public de résistance. Ses récentes performances se sont tenues à Miami, Art Basel, Pool Art Fair, Fort de France (Martinique) et Tetovo, Macédoine en 2012 ; Fondation Brownstone et Ensba, Paris, Pékin et Songzhuang (Chine) en 2011 ; Ein Geidi et Tel-Aviv (Israël) en 2010 etc.

Partant d'un souhait de révélation ou remise à zéro des dérives de l'appareil social, Sarah Trouche fait état d'une sensibilité héritée des grandes figures féministes et des travaux autour du genre ou sexe social. S'inscrivant dans la lignée des statures iconiques des années 1960 (Martha Rosler, Marina Abramovic, Gina Pane) à la posture politique ; des travaux de John Dewey et Allan Kaprow sur l'art et le quotidien¹, faisant également écho aux théories *gender* de la fin des années 80 où Judith Butler théorise enfin la « performativité du genre »², la pratique performative de Trouche envisage la femme dans sa nudité primitive, comme une figure indigène, mais aussi comme objet, outil, réceptacle de couleurs, de récits propres à chacun.

¹ cf. John Dewey, *Art As Experience*, 1934

² cf. *Gender Trouble*, Judith Butler, 1990

Dans *The Dematerialization of Art*³ paru en 1968, les points sur lesquels insistent Lucy Lippard et John Chandler découlent du constat de la fin de l'art comme objet : l'art en tant qu'idée et l'art en tant qu'action. Dans ce vide, l'artiste y interpénètre autrement le monde qui l'entoure.

Dans son ouvrage *Radicant* (2008), Nicolas Bourriaud pose les jalons d'une critique de la notion d'identité et d'une globalisation culturelle établie sur le modèle « multiculturaliste » post-moderne. Un modèle qui tend à enfermer l'individu dans ses origines sociales propres. Bourriaud dresse le constat de la crise de ce modèle et propose un nouvel *esperanto* basé sur le processus de l'échange et sur une forme de subjectivité nomade (« un personnage sebaldien à jamais étranger à son environnement »). Un dialogue que les œuvres peuvent entretenir avec le contexte dans lequel elles sont produites. Il compare ce phénomène par une métaphore botanique : une plante « radicante » étant un organisme qui crée ses racines au fur et à mesure qu'elle se déplace - comme le lierre -, par opposition au « radical » impliquant l'idée de racine. Sarah Trouche, par son immersion dans des cultures et contrées allogènes (*Action For Rio Negro*, par exemple, performance pour laquelle l'artiste s'est immergée pendant un mois et demi dans une communauté au cœur de la jungle brésilienne, ou encore *Action For Great Wall* à Pékin en 2010), peut être qualifiée d'artiste « expéditionniste » ou « radicante ». Elle possède la capacité à se déraciner tout en s'agrégeant ailleurs, encore et toujours, dans une forme d'errance continue.

Le *modus operandi* de Sarah Trouche s'autonomise vers les règles du jeu d'une pratique singulière de la performance plus proche des happenings et actions historiques de l'avant garde conceptuelle que d'un rapport frontal artiste/ audience. La phase finale des performances de l'artiste étant une suite de tirages photographiques au fort potentiel esthétique, l'œuvre ne s'arrête pas à la temporalité de la performance mais reste matérialisée à jamais. Elle pose de facto la question du statut artiste/ spectateur : qui regarde qui ? L'artiste revendique toutefois un travail avant tout de l'ordre de la recherche, de la sociologie et du partage de savoirs, plus que dans l'optique unique d'une productivité. Elle intègre par ailleurs un élément étranger aux performances avant-gardistes : le récit. *To perform*, « faire ». L'acteur raconte une action, le performeur la fait. Trouche associe ses actions à l'histoire des territoires et le *socius* dans lesquelles elle intervient, non sous la forme du collage ou montage d'archives, citations ou éléments sonores, mais par un renvoi universel, puissant et corporel aux petites histoires qui font la Grande.

Activant différents systèmes de limites, de tension, Trouche trouve la juste station entre questionnements identitaires liés à la globalisation et ténacité du genre dans l'espace public. Elle ouvre par l'insolite, l'esthétique et la résistance face au grégaire, la porte vers une possible démocratie psychique.

Agnès Violeau, février 2013

³ In *Art International*, 1968

