

# I SAW YOU SCREAMING

— *Sarah Trouche*



# I SAW YOU SCREAMING

— *Sarah Trouche*

Remerciement à tous celles et ceux qui ont permis de réaliser ce projet : Benjamin Herr, aux auteurs et artistes : Julie Crenn, Agnès Violeau, Pascal Lièvre, Julien Blaine, aux institutions publiques et privées telles que l'alliance française de Tétovo, la mairie de Fort de France, la mairie du 18<sup>e</sup> arrondissement de Paris, l'ambassade de France d'Israël, la poterie des Trois Îlets, la fondation Brownstone, l'association Youth's Talking, la galerie Hakusen, le TEDA Art Center, le Song-zhuang Artist Village, le Glasshouse, la Pool Art Fair, la Fountain Art Fair, le Grace Exhibition Space, Bénédicte et Bertrand Richard.

**Édition personnelle à 100 exemplaires**

**Conception graphique :**

Jeanne Moinon & Jean-Baptiste Thiriet

**Traduction :**

Alexandra Thaon

**Contribution :**

Julie Crenn, Agnès Violeau, Pascal Lièvre,  
Julien Blaine, Sofia Elghazzali, Aude Valsesia.

**Direction artistique :**

Benjamin Herr



07	HABEAS CORPUS	
	— <i>Agnès Violeau</i>	
11	ALARM CALL	27
	— <i>Julie Crenn</i>	ALBANIAN VIEW
19	IL CADEAU	— <i>Macedonia</i>
	& <i>THE RÉGAL</i>	39
	— <i>Julien Blaine</i>	RÉSILIENCE
23		— <i>Martinique</i>
	— <i>Pascal Lièvre</i>	57
		FUKUSHIMA SUPERSTITIONS AND CONSEQUENCES
		— <i>Japan</i>
		79
		SPRING SUNSET
		— <i>Morocco</i>
		87
		HUMAN VS CHINA DREAM
		— <i>China</i>
		111
		MYKONOS
		— <i>USA</i>
		117
		CROSSING DMZ
		— <i>Korea</i>
		127
		LOOKING FOR TERRITORIES
		— <i>Israël</i>



AGNÈS VIOLEAU

## 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.

The humanity became rather foreign to itself to succeed in living its own destruction as a first-rate aesthetic pleasure.

—  
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

Training from an academic training in visual arts ( A graduate of the school of fine art of Paris in 2007), Sarah Trouche found in performance the most complete means of expression. The artist has developed for several years a blending of pictorial dimension, performances praxis, narration and objects productiveness (drawings, sketches, photographic printings). The first impression when one looks at Sarah Trouche's Works where she shows bare bodies, often covered with pigments and put in situation according to extreme protocols, sometimes in the nervous or physical border of the tolerable for the artist, could be the show of the woman object. It is quite other there. Sarah Trouche literally "puts in bare " the society, its codes and its anomalies.

Sarah Trouche's proposals find their genesis in social contexts. The relation of the individual to the collective and the social space are her first playground. Intervening in sites and conditions studied then worked upstream, according

amont, en fonction du socius précis dans lequel l'artiste s'infiltre 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 statues 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 quotidien, faisant également écho aux théories gender de la fin des années 80 où Judith Butler théorise enfin la « performativité du genre », 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.

Dans *The Dematerialization of Art* 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

to the definite socius in which the artist will seep through a given time, Sarah Trouche explores the meeting between a physical body (her own), and a society (other one and the authority). Making of her body a living sculpture, she enters a community in total immersion, a story, by a public act of resistance. Her recent performances were held in Miami, Art Basel, Art Fair pool, Strong in France (Martinique) and Tetovo, Macedonia in 2012; Brownstone foundation and Ensba, Paris, Beijing and Songzhuang (China) in 2011; Ein Geidi and Tel Aviv (Israel) in 2010 etc.

Starting from a wish of revelation or resetting to zero the drift of the social apparatus, Sarah Trouche mentions sensitivity inherited from feminist great figures and from works around social gender or social sex. Registering in the descendants of the iconic statues of 1960s (Martha Rosler, Marina Abramovic, Gina Pane) in political position; works of John Dewey and Allan Kaprow on art and the everyday life, also echoing gender theories in the late eighties when Judith Butler finally theorizes finally "performativity of type", 'Trouches' performative practice considers the woman in her primitive nakedness, as an indigenous face, but also as object, tool, container of colors, of peculiar stories.

In *The Dematerialization of Art* released in 1968, points which stress Lucy Lippard and John Chandler is a result of the official report of the end of art as object: art as idea and art as action. In this empty space, the artist interpenetrates differently the world which encircles him.

In his work *Radicant* (2008), Nicolas Bourriaud puts down the milestones of the criticism of the identity notion and of a cultural globalization established on the post-modern model "multiculturalist"; a model which tends to lock the individual up in its clean social origins. Bourriaud raises the official report of this crisis model and offers the character Sebaldien, new esperanto based on the process of exchange and on the form of nomadic subjectivity ("A character definitely foreigner of his environment"); A dialogue which writings can maintain with the context in which they are produced. He compares this phenomenon by a botanical metaphor: a plant "radicante" which is an organism which creates its roots as she moves - as the ivy - in contrast with the "radical" implicating the idea of root. By her immersion in cultures and in foreign lands (Action

opposition au « radical » impliquant l'idée de racine. Sarah Trouche, par son immersion dans des cultures et contrées allo-gènes (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.

For Rio Negro, for example, a performance in which the artist has been involved during one and a half month in a community in the middle of the Brazilian jungle, or even Action For Great Wall in Beijing in 2010), Sarah Trouche can be qualified as artist "expéditionniste" or "Radicante". She has the capacity of rooting out while joining elsewhere, still and always, in a form of uninterrupted restless wandering.

The Sarah Trouche's modus operandi autonomies towards game rules of a performance peculiar practice closer to happenings and historical actions of the front keeps conceptual than of a frontal report artist / audience. The final stage of the artist performances is a continuation of photographic printings in strong aesthetic potential. The work does not stop in the temporality of performance but stay fulfilled forever. She asks de facto the question of status artist / spectator: who looks who? First of all, the artist demands a job regarding research, sociology and knowledge distribution, more than in the unique optics of a productiveness. She moreover includes another element to avant-garde performances: the story. To perform, "to make". The actor tells an action, the performer makes it. Trouche links the actions to the territories story and the socius in which she intervenes, not in the collage or archives assemblage, quotations or sound elements, but by a universal, powerful and bodily dismissal in the small stories which make the "Story".

Stimulating different systems of borders, of tension, Trouche finds the fair station between self-defining question settings linked to the globalization and gender tenacity in the public space. She opens by unusual, aesthetics and resistance facing the gregarious, the door towards a possible psychical democracy.

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

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

3 - *In Art International*, 1968

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

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

3 - *In Art International*, 1968



JULIE CRENN

## ALARM CALL

I have walked this earth  
And watched people  
It doesn't scare me at all  
I can be sincere  
And say I like them  
It doesn't scare me at all.

—

Bjork – Alarm Call (*Homogenic*, 1998).

Sarah Trouche est une exploratrice, elle se lance dans différentes aventures en parcourant le monde. Elle part à la rencontre d'un pays, d'une culture, d'une histoire, de paysages, d'architectures, d'un peuple, d'une ethnie, d'individus. Depuis le début des années 2000, elle pratique un art performatif engagé tant sur le plan politique que sociologique. Sans réticence, elle voyage pour expérimenter de nouveaux territoires, de nouvelles problématiques. Elle s'immerge dans un lieu, de la Chine à la forêt amazonienne en passant par la Cisjordanie, le Japon, les Etats-Unis ou la Martinique, pour restituer à travers son corps sa compréhension d'une situation spécifique. Sur place, elle questionne l'histoire, passée ou récente, ses vestiges tangibles et ses conséquences sur la société. Elle interroge également les croyances (les rituels, les légendes, les symboles) et leur emprise sur une société. Elle constate l'impact de phénomènes implacables (climatiques, économiques, sociaux, politiques) sur le quotidien d'individus dont souvent la parole n'est pas tota-

Sarah Trouche is an explorer; she launches herself into different adventures by travelling through the world. She leaves to discover a country, a culture, a story, landscapes, architectures, people, ethnic groups and individuals. Since the early 2000s, she practices a performativity art involved in political and sociological plan. Without reservation, she travels to discover new territories, new issues. She dives in a place, from China to the Amazonian Forest travelling through the West Bank of Jordan, Japan, the United States or Martinique, to restore across her body, her understanding of a specific situation. On the spot, she questions passed or current story, its tangible relics and its consequences to the society. She also questions beliefs (rituals, legends, symbols) and their influence on the society. She determines the impact of implacable phenomena (climatic, economic, social, and political) on individuals' everyday life from which words cannot be expressed easily. So, she is the spokesperson of ta-

lement libre. Ainsi, elle se fait la porte-parole de sujets tabous, conflictuels et difficiles. En filigrane, elle réfléchit au concept de territoire et toutes les problématiques qu'il implique : censure, barrières culturelles, autorité, frontières, déséquilibres, responsabilités, conflits armés et banalité des injustices.

Dans cette perspective d'immersion et de recherche, son corps est à la fois le filtre et le vecteur d'une translation de son vécu, de son expérience in situ. Sarah Trouche insiste sur le caractère passager de son statut et de ses actions. Elle soulève des questions, ouvre des débats et finalement libère la parole sur différentes problématiques, sur des non-dits sclérosants. Pour cela, elle offre son entière personne puisqu'elle se présente nue aux yeux d'un public non averti de ce qui va se dérouler. « Nous jouons tous un rôle, le fait de porter tel ou tel vêtement amène une signification et va être porteur d'un code social établi. Me présenter nue face au public implique que je donne tout ce que j'ai au moment de la performance. Le corps est présent, il devient conducteur, outil de protestation et de dénonciation. »

Son corps est entièrement peint d'une couleur spéciale-

boos, controversial and difficult subjects. Between the lines, she thinks about the concept of territory and all the issues which lead to: censor, cultural barriers, authority, borders, rockings, responsibilities, armed conflicts and the banality of injustice.

In this immersion and research perspective, her body is at the same time the filter and the vector of a translation of her experience, of her experience in situ. Sarah Trouche points out the temporary character of her status and her actions. She raises questions, opens debates and finally liberates words on different problems, on sclerosis's unsaid. Therefore, she gives her whole person since she presents herself dense cloud with the eyes of a public who is not informed of what is going to happen. "We all play a role, wearing this or that cloth brings a signification and is going to be bearer of an established social code. Introducing myself naked in front of the public implicates that I give all that I have at the time of performance. The body is present, he becomes a driver, a tool of protest and of denunciation." His body is entirely

painted of a color especially chosen according to the studied place. Painting participates entirely in the manufacture of the pictorial writing imagined for each of actions. Color, skin, body and repeated body languages generate a body. In addition to, there is a reflexion linked to picture and more specifically to painting. This latter plays a leading role during the actions writing program, since one thinks in terms of framing, of composition, of light, of color and of pronunciation regarding the different plans. If she can control under no circumstances all parameters of her actions (still accomplished without repetition and only once), she conceives a picture beforehand - trace of a performance to come. If the final picture does not correspond to its expectations, she disappears. The visual traces of his actions are not systematically

kept; many of them remain not researched.

Colour gives us an indication on the tonality given to a particular action. If she can impose her in a specific culture, it also characterizes an emotion, a commitment, it gives a direction to the bodily speech of the artist. When she appears

---

*« Son corps exposé dérange, il est chaque fois  
éprouvé. Puisqu'il est le moteur  
d'un principe de résistance, de tension, il  
s'engage, se confronte et se met en danger. »*

ment sélectionnée en fonction du lieu étudié. La peinture participe pleinement à la fabrication de l'écriture picturale imaginée pour chacune des actions. La couleur, la peau, le corps et les gestuelles répétées génèrent une sculpturalité du corps. À cela s'ajoute une réflexion liée à l'image et plus spécifique-



ment à la peinture. Celle-ci joue un rôle déterminant lors de la scénarisation des actions, puisqu'elles sont pensées en termes de cadrage, de composition, de lumière, de couleur et d'articulation des plans. Si elle ne peut en aucun cas contrôler tous les paramètres de ses actions (toujours réalisées sans répétition et une seule fois), elle conçoit par avance une image-trace de la performance à venir. Si l'image finale ne correspond pas à ses attentes, elle disparaît. Les traces visuelles de ses actions ne sont pas systématiquement conservées, nombreuses d'entre elles demeurent non documentées.

La couleur nous donne un indice sur la tonalité donnée à l'action. Si elle peut s'imposer dans une culture spécifique, elle caractérise aussi une émotion, un engagement, elle donne une direction au discours corporel de l'artiste. Lorsqu'elle apparaît agenouillée dans une forêt de bambous enneigée (*Action for Adashino Nebutsuji*, Kyoto, 2012), près de Fukushima, elle retient la couleur jaune. Celle-ci désigne à ses yeux la maladie, le mal-être. Après la catastrophe nucléaire, elle s'est rendue sur place pour obtenir davantage d'informations sur une situation étouffée, ainsi que pour recueillir les témoignages des habitants, les premières victimes d'un mutisme étatique, scientifique et culturel. À son arrivée, la radioactivité ne semble pas exister, elle n'est pas nommée et ne paraît pas troubler la vie des gens rencontrés. Pourtant, lorsque la pluie et la neige se sont abattues, les attitudes se sont radicalement modifiées. La panique a gagné la population qui ne pensait qu'à une chose : fuir le plus rapidement possible afin de pourvoir se protéger des averses car l'eau est conductrice de la radioactivité. À son contact direct, l'exposition leur semblait alors plus prégnante, plus dangereuse et finalement bien réelle. En réponse à cette réaction, Sarah Trouche s'est immobilisée pendant quatre heures, agenouillée, nue dans la neige, le visage partiellement encordé : la vue et la parole étaient entravées. On ne voit rien, on ne dit rien. Le silence s'impose dans une société où discrétion et abnégation font loi. Un silence et une résignation que l'artiste a choisi de souligner pour dénoncer une menace quotidienne et durable. Le corps témoigne d'une catastrophe humaine et écologique insoutenable. Il donne une visibilité à ce danger face auquel les Japonais sont impuissants. La couleur prend part au processus performatif, elle apporte non seulement une dimension picturale indéniable, elle traduit aussi la compréhension d'une

knelt in a snowy forest of bamboos (*Action for Adashino Nebutsuji*, Kyoto, 2012), near Fukushima, she keeps yellow color. It shows, in his/her opinion, illness or even a malaise. After the nuclear disaster, she went on the spot to obtain more information concerning a stifled situation, as well as to gather the stories of inhabitants, first victims of a state characterized by a scientific and cultural silence. After her arrival, radioactivity does not seem to exist; it is not named and did not parry to fluster the life of meeting people. However, when the rain and the snow came down, attitudes radically changed. Panic earned the population who only thought of a thing: run away as soon as possible to endow protect itself from torrential rains because the water is a driver of the radioactivity. In its direct contact, exhibition seemed to them more evident, more dangerous and finally very real. In reply to this reaction, Sarah Trouche stopped for four hours, knelt, bare in the snow, the face partly roped up: her view and her word were hindered. One can see anything, nothing is said. Silence is obvious in a society where discretion and abnegation make law. A silence and a resignation which the artist chose to underline to report a daily and lasting threat. The body testifies an untenable human and ecological disaster. It gives a visibility of the danger which the Japanese are facing powerlessly. Color takes part in a performing process, She does not only bring an indisputable pictorial dimension, she also translates the understanding of a specific situation by the artist. Then, the body becomes what Carolee Schneemann calls a "visual territory". It makes the screen and the transmitter of situations and dumb stories in which she lends her body.

In China, a country where she has the habit to work, the artist faced some changes in the attitudes. During debates generated by the Olympic Games of Beijing, mistrust towards him/her appeared manifestly. The Western reactions regarding the Tibetan situation, the non-respect of human rights, the censure and all forms of judged proscriptions which are against values transported by event, caused a feeling of faintness. Sarah Trouche felt the need to exacerbate the right to free expression, to debate, to exchange and to debate. A right minimizes by political pressures. She therefore speeded three actions up. On the wall of China (*Action*

situation spécifique par l'artiste. Alors, son corps devient ce que Carolee Schneemann appelle un « territoire visuel ». Il se fait l'écran et le transmetteur de situations et d'histoires muettes auxquelles elle prête son corps.

En Chine, un pays où elle a l'habitude de travailler, l'artiste s'est confrontée à un changement d'attitude. Pendant les débats générés par les Jeux Olympiques de Pékin, une méfiance à son encontre s'est clairement manifestée. Les réactions occidentales par rapport à la situation tibétaine, le non-respect des droits de l'homme, la censure et toutes les formes d'interdits jugés contraires aux valeurs véhiculées par l'événement, ont provoqué un malaise. Sarah Trouche a ressenti le besoin d'exacerber le droit à la libre expression, au débat, à l'échange et à la discussion. Un droit amoindrit par des pressions politiques. Elle a donc activé trois actions. Sur la muraille de Chine (*Action for Great Wall* – 2011), elle a déambulé nue, le corps recouvert de peinture rouge, armée de feux de détresse allumés. Le corps en mouvement alerte sur les dérives d'une société où la parole est contrainte. Devant l'opéra, elle a ouvert et fermé deux lampions de papier rouge. Les mouvements lents du corps et des lampions rappellent ceux d'une respiration irrégulière et suffocante, à l'image d'un pays où fourmillent les contradictions. Le dernier volet s'est déroulé sur la place de Tiananmen où les autorités l'ont contrainte à stopper son action. Pendant une durée déterminée, elle n'est aujourd'hui plus autorisée à entrer en Chine. Le pays évacue, par tous les moyens, tout élément venant contredire sa politique.

Son corps exposé dérange, il est chaque fois éprouvé. Puisqu'il est le moteur d'un principe de résistance, de tension, il s'engage, se confronte et se met en danger. Elle explique à ce sujet que pendant ses actions, elle s'extrait de son propre corps, celui-ci devient l'émetteur et le réceptacle d'une histoire. Il est au service d'une critique puisqu'il interpelle le public sur une situation, un contexte précis. Les actions sont toujours les conséquences de rencontres, elles ne sont ni planifiées, ni préméditées. Une fois sur place, Sarah Trouche sonde l'environnement social et politique à travers les discours, les anecdotes, les symboles et les récits des expériences personnelles de chacun. C'est par le dialogue, l'échange et le partage que l'action est imaginée. Elle est alors comprise comme une réponse directe à ses interlocuteurs. « J'essaye d'être une page blanche qui leur

for Great Wall – On 2011), she wandered dense cloud, the body covered with red painting, armed with lighted warning lights. The body in sprightly movement warns the drift of a society where words are compelled. In front of the opera, she opened and closed two paper lanterns of red paper. The slow motions of the body and of the paper lanterns remind an irregular and suffocating breathing, like a country where there are teeming contradictions. The last shutter took place on the place of Tiananmen where authorities forced her to stop her actions. During a determined length, she is nowadays not allowed to enter China. The country evacuates any element, by every possible means, which contradict its politics.

Her displayed body disturbs, it is every time felt. Since it is the engine of a principle of resistance, of tension, it is involved, confronted and takes risks. She explains on this subject that during his actions, she climbs out of her own body; this latter becomes the transmitter and the container of a story. Its goal is to criticize since it questions the public over a situation, over a definite context. Actions are always consequences of meetings; they are neither planned, nor premeditated. Once on the spot, Sarah Trouche polls social and political environment across speeches, anecdotes, symbols and stories of the personal experiments of each one. It is by the dialogue, by sharing that action is imagined. She is then as a direct answer to her interlocutors. "I try to be a blank page which allows them to tell, to protest". From little memo, it highlights feelings of faintness, impact and injustice generated by the Big Story.

In 2012, she is invited to make an action in Fort-de-France (Martinique). She lived into the hotel The Empress. Quickly, the artist is interested in history and in the character of Josephine de Beauharnais (more known under the title of the empress Josephine, first wife of Napoleon I<sup>er</sup>). Born in 1871 in Martinique, it is considered to be a symbol of pride for békés (the descendants of the European colonists). However the character is pulled between two readings of the history, if she is admired by a part of the Antillean, she is also subject to controversy. She would have supposedly played a leading role in the re-establishment of slavery in the French colonies. One can note that she had grown in a

permet de raconter, de protester ». À partir des « petites mémoires » elle met en évidence les malaises, les incidences et les injustices générées par la Grande Histoire.

En 2012, elle est invitée à produire une action à Fort-de-France (Martinique). Elle est logée à l'hôtel *L'Impératrice*. Rapidement, l'artiste s'intéresse à l'histoire et au personnage de Joséphine de Beauharnais (plus connue sous le titre de l'impératrice Joséphine, première épouse de Napoléon I<sup>er</sup>). Née en 1771 en Martinique, elle est considérée comme un symbole de fierté pour les békés (les descendants des colons européens). Le personnage est pourtant tiraillé entre deux lectures de l'histoire, si elle admirée par une partie des Antillais, elle est aussi sujette à controverse. Elle aurait prétendument joué un rôle de premier plan dans le rétablissement de l'esclavage dans les colonies françaises. Il est à noter qu'elle a été éduquée dans un contexte où le rapport dominant-dominé architecturait la société antillaise. Elle est née en Martinique suite à la colonisation, de plus, sa famille faisait travailler des centaines d'esclaves dans ses champs de canne à sucre. Au cœur de Fort-de-France, dans le jardin de la Savane, situé non loin de l'hôtel *L'Impératrice*, est érigée en 1859 une sculpture de Gabriel Vital-Dubray à l'effigie de Joséphine. Bien accueillie au XIX<sup>ème</sup> siècle, elle est ensuite fortement décriée à partir des années 1970 (période correspondant à la décolonisation), pour être finalement décapitée en septembre 1991. La peau recouverte d'une couche de peinture brunâtre, l'artiste a marché de l'hôtel vers la sculpture. Devant Joséphine décapitée, armée d'un fouet « traditionnel », elle s'est évertuée à fouetter l'impératrice pendant une vingtaine de minutes. Avec violence, elle s'est attaquée à un symbole colonial et esclavagiste pour provoquer le débat, souligner les possibles contradictions et libérer la parole publique sur un sujet hautement sensible.

Le fait d'imposer son corps nu dans un espace privé ou public n'est pas anodin. L'artiste s'inscrit dans un héritage performatif féministe initié à partir de la fin des années 1960. Un héritage au sein duquel elle puise des références essentielles comme Ana Mendieta, Gina Pane ou Orlan. Nous pouvons également évoquer les pratiques de Carolee Schneemann,

context where the dominated-predominant report was well established into the Antillean society. She was born in Martinique after the colonization, besides; her family had hundreds of slaves in her fields of sugar cane. In the middle of

---

*"Her displayed body disturbs, it is every time felt. Since it is the engine of a principle of resistance, of tension, it is involved, confronted and takes risks."*

Fort-de-France, in the garden of the Savannah, located not far from the hotel The Empress, was built in 1859 a sculpture of Gabriel Vital-Dubray for the effigy of Josephine. It was well seen in the XIX<sup>th</sup> century, it is then strongly disparaged from 1970s (period corresponding to decolonization), to be finally decapitated in September, 1991. The skin covered with a layer of brownish painting, the artist walked from the hotel to the sculpture. In front of Josephine that is decapitated, armed with a "traditional" whip, she strove to whip the empress during about twenty minutes. Violently, she attacked a colonial and pro-slavery symbol to cause debate, to underline possible contradictions and to liberate public words on a highly sensitive subject.

The fact to impose its bare body in a public or private space is not insignificant. The artist registers in a performing feminist inheritance initiated from the late 1960s. She scoops out essential references as Ana Mendieta, Gina Pane or Orlan within this inheritance. We can also recall the practices of Carolee Schneemann, Marina Abramovic, Berni Searle, Adrian Piper or else Kimsooja. These Artists put

Marina Abramovic, Berni Searle, Adrian Piper ou encore Kimsooja. Des artistes qui mettent en avant ce que Laura Cottingham nomme « la force politique du corps » des femmes. Elles partagent une même ambition, celle de résister aux oppressions et de faire bouger les lignes. Par l'exposition publique de leurs corps, elles brisent le stéréotype de la femme passive, silencieuse et recluse dans la sphère privée, domestique. Amelia Jones souligne d'ailleurs que dans « la performance, un corps de femme provoque le désir corporel du regardeur, échappant potentiellement au regard masculin, et autorise la femme à être sujet de l'action. » Elles ont fait de leurs corps une arme critique et politique dirigée contre les diktats du groupe dominant. Dans la lignée des performeurs activistes, Sarah Trouche impose son corps et agit dans l'espace public. Sans autorisation spécifique, elle brave les interdits, les tabous et les restrictions au profit d'actions critiques.

En République de Macédoine, elle réalise *Action for Tetovo* (2012). La ville, dont la population est majoritairement albanaise et musulmane subit une discrimination et un mépris généralisé. Les soldats engagés dans la guerre du Kosovo sont considérés comme des mercenaires, des assassins, que le gouvernement macédonien contient dans une ville dont plus personne ne se soucie. Leur existence est occultée, bloquée. Un isolement que l'artiste a souhaité mettre en lumière en collaborant avec une femme albanaise. Nue au bord d'un précipice, elle fait face à la ville. Sur son dos une femme, non voilée, dessine une cartographie personnelle de Tetovo, un plan symbolique marqué par la guerre et par la violence. Ensemble elles ont pris un risque (notamment celui de se faire lapider) pour dénoncer une situation invivable. Quelque temps plus tard, l'artiste est invitée à venir travailler en Israël. Elle s'est rapidement penchée sur la situation des territoires enclavés et sur la symbolique dissonante de l'olivier. Pour les Palestiniens, l'olivier est un symbole de vie progressivement mis à mal par la colonisation israélienne. Celle-ci entraîne des destructions de champs d'oliviers qui étaient transmis de génération en génération. Un pan de l'héritage culturel et familial est anéanti. Parallèlement, l'olivier est un symbole de paix pour le peuple israélien. L'arbre contient ainsi une contradiction que l'artiste a souhaité explorer. Ses recherches ont donné lieu à *Action for Cisjordania*. Coiffée d'un bidon d'huile métallique, elle a

forward what Laura Cottingham names "the women political force of the body". They share the same ambition: resisting oppressions and making move lines. Through the public exhibition of their bodies, they break the stereotype of the passive, silent and reclusive woman in the domestic, private sphere. Amelia Jones besides underlines that in "performance, a feminine body causes the bodily desire of the spectator, avoiding masculine look potentially, and authorizes the woman to be subject of action". They made their bodies a critical and political weapon run against the diktats of the predominant group. In the descendants of the activist performers, Sarah Trouche imposes her body and acts in the public space. Without specific permission, she braves proscriptions, taboos and restrictions to take benefit of critical actions.

In the Republic of Macedonia, she accomplishes *Action for Tetovo* (2012). The city whose population is predominantly Albanian and Muslim suffers from discrimination and from generalized contempt. The soldiers hired in the war of Kosovo are considered to be mercenaries, murderers, whom the Macedonian government contains in a city whose nobody worry. Their existence is eclipsed, blocked. The artist wanted to highlight this silence by collaborating with an Albanian woman. Dense cloud at the edge of precipice, it faces up the city. On her back a woman, not veiled, draws a personal cartography of Tetovo, a symbolic plan marked by war and by violence. Together they took a risk (notably that to be stoned to death) for report an unbearable situation. A bit later, the artist is invited to come to work in Israel. She fast leant over the situation of the enclosed territories and over the dissonant symbolism of the olive tree. For the Palestinians, the olive tree is a symbol of life which is progressively put in trouble by Israeli colonization. This latter draws away destruction of fields of olive trees which were transmitted from generation to generation. A part of cultural and family inheritance is ruined. At the same time, the olive tree is a symbol of peace for the Israeli people. The tree contains a contradiction which the artist wanted to explore. Her researches gave rise to *Action for Cisjordania*. Combed with a can of metallic oil, she started a blindly walk into an unknown territory. A Israeli woman wanted to go with her

entamé une marche à l'aveugle sur un territoire inconnu. Une femme, israélienne, a souhaité l'accompagner dans son périple, un soutien inattendu qui a renforcé la portée de son projet. Pendant plus d'une heure, les deux femmes ont marché dans le sable et les cailloux, avec un seul objectif, celui d'avancer malgré les douleurs physiques et la cécité. Avancer le plus loin possible pour métaphoriquement abattre les frontières.

Sarah Trouche met en place une économie gestuelle où la répétition engendre l'endurance et la résistance du corps. Les accessoires sont les prolongements matériels et symboliques, ils soulignent les mouvements et en forment la trace. Lorsqu'elle avance lentement le long de la Muraille de Chine, le corps grîmé de peinture rouge, armée de feux de détresse, la fumée et la couleur produisent une trace éphémère de son passage. L'artiste construit un langage corporel et pictural grâce auquel elle interpelle et questionne un contexte précis. Par sa présence, son action et toute la symbolique qu'elle déploie, elle instaure un système de connexions. En ce sens, elle envisage la performance comme une « relation ». Une notion développée par Edouard Glissant dont les écrits font écho à la démarche de l'artiste. « Nous fréquentons les frontières, non pas comme signes et facteurs de l'impossible, mais comme lieux de passage et de transformation. Dans la Relation, l'influence mutuelle des identités, individuelles et collectives, requiert une autonomie réelle de chacune de ces identités. La Relation n'est pas confusion ou dilution. Je peux changer en échangeant avec l'autre, sans me perdre pourtant ni me dénaturer. C'est pourquoi nous avons besoin des frontières, non plus pour nous arrêter, mais pour exercer ce libre passage du même à l'autre, pour souligner la merveille de l'ici-là. »<sup>3</sup>

in her journey, an unexpected support which reinforced the range of its plan. During more than one hour, both women walked in the sand and pebbles, with the single objective go forward in spite of physical pain and blindness. Advance as far as possible to figuratively slaughter borders.

Sarah Trouche sets up a gestural economy where repetition procreates endurance and resistance of the body. Accessories are material and symbolic extensions; they underline movements and form the trace. When she slowly goes forward along the Wall of China, the body made up of red painting, armed with warning lights, smoke and color produce an ephemeral trace on its passage. The artist constructs a bodily and pictorial language thanks to which she questions a definite context. By her presence, her action and all symbolism which she displays, she institutes a system of connections. In that, she plans performance as "relation". A notion developed by Edward Glissant whose writings echo the Artist. "We visit borders XE "Border", not as signs and factors of the impossible, but as transformation and moving areas. In Relation XE "relation", the mutual influence of identity XE "IDENTITY", individual and collective, requests a real autonomy of each of those identities. Relation is not confusion or dilution. I can change by exchanging with other people, without losing myself or denaturing me. That is why we need borders, not for stopping us, but to exercise this free passage, to underline the wonder of here."<sup>3</sup>

1 - Idem.

2 - La tête sculptée de Joséphine aurait été jetée à la mer, Sarah Trouche a souhaité la retrouver de manière symbolique. Elle a donc reconstitué deux bustes à partir du sable récolté sur place. Les sculptures prolongent ainsi l'action et le propos de l'artiste.

3 - GLISSANT, Édouard. « Il n'est de frontière qu'on outre passe », *Le Monde Diplomatique*, octobre 2006. Disponible sur Internet : <http://www.monde-diplomatique.fr/2006/10/GLISSANT/13999>.

1 - Idem.

2 - The head sculpted by Josephine would have been thrown to the sea, Sarah Trouche wanted to find it in a symbolic way, it therefore reconstructed two busts from the sand harvested on the spot. Sculptures extends so action and purpose of the artist.

3 - GLISSANT, Édouard. « Il n'est de frontière qu'on outre passe », *Le Monde Diplomatique*, octobre 2006. Disponible sur Internet : <http://www.monde-diplomatique.fr/2006/10/GLISSANT/13999>.



JULIEN BLAINE

## *IL CADEAU & THE RÉGAL*

| Trogne  
| Tronche  
| Trouche  
| Ce nom est un même nom qui change selon les contrées françaises.  
| C'est un gros et court bois, un tronc vivant  
| tantôt c'est pour aller au feu  
| tantôt c'est pour marquer les frontières,  
| celles du paysan qui cultive, laboure, sème, plante &c.  
| pour qu'on reconnaisse la trogne, la tronche ou la trouche par rapport aux  
| arbres « normaux » on les torture comme les bonzaïs,  
| « paysage en pot », disent-ils alors que ce serait plutôt des paysages en  
| cage, des végétaux en prison,  
| des arbustes ou des troncs en souffrance.  
| Ce sont aussi des arbres de haies conduits en têtards\*,  
| les rameaux qui dépassent en fagot serviront au chauffage.

| C'est aussi une belle tête humaine  
| Voilà pour le nom

| Sarah  
| qui signifie princesse en hébreu, sera Sarah  
| Sara  
| Sera  
| Là, je conjugue, Sarah Trouche est et sera...  
| Sur le nom et le prénom, son nom et son prénom, le lecteur développera  
| la métaphore,  
| je lui ai offert quelques pistes...



Quant à moi je vous parlerai d'un travail intégral, intégral au sens d'*intègre*.

Intègre et nue, intègre et colorée, intègre et nomade :

Elle déambule sur la muraille de Chine, elle vient de loin toute petite pour venir vers nous, ver moi, toute grande...

La voilà fontaine à Miami, à New York, à Marseille ou ailleurs.

Je me souviens comme si c'était il y a trente secondes de l'émotion

qui m'a saisi, puis charnellement pétrifié,

c'est à dire changer en pierre quand j'ai vu cette photo,

prise en décembre 2010 :

Sarah Trouche pendue le long du mur de l'Hôtel Particulier Montmartre.

Le corps nu sous la pluie et la tête en bas, Sarah Trouche comme une bête

de boucherie morte prête à être consommée alors que le visiteur,

le spectateur, le passant, verra la vie, sa vie, une vie suspendue

d'une très jeune artiste au parfum savoureux et périlleux de l'adolescence.

Décembre 2010...

27 ans à l'époque.

Elle *redonne*, elle redonne au sens du *don* : un cadeau, un regalo

comme disent les italiens ce qui heureusement sème la confusion

en langue française, entre le cadeau et le régale...

Elle renoue, et c'est là que le vieil artiste et le public contemporain la rencontre, avec ses rituels premiers, cet art des origines de l'homme dès que le ou la chamane est entré(e) dans les grottes pour témoigner pour son clan et la postérité de son clan (dont nous sommes, dont elle est).

Chez les amérindiens d'Amazonie par exemple.

Alors elle peut aller à la rencontre et renouer une fois encore

avec des cultures et des rituels plus récents et ainsi ramper sur les toits de l'Asie.

La voilà maintenant et désormais – aussi – où l'art contemporain s'expose et se développe, elle y est légitime, à sa place : foire et salons, biennales et autres rencontres internationales.

Avec elle, la performance, fragile discipline, se pérennise, se vérifie.

Julien Blaine

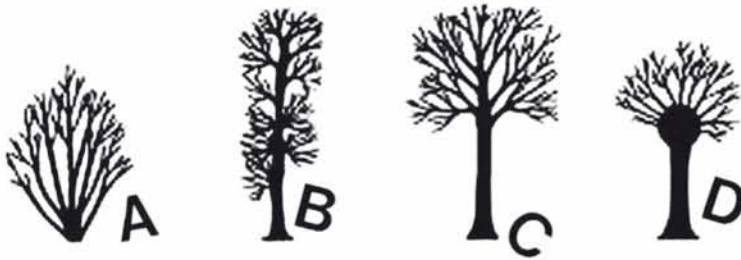
(fils de Phanette Trouche mais ça n'a rien à voir !)

— Février 2013



\*

| le frêne têtard,  
| le saule têtard,  
| le charme têtard,  
| le peuplier têtard,  
| l'érable têtard,  
| ou tel ou tel arbre têtard dit trogne, tronche ou trouche,  
| mais aussi souche, trouesse, ragosse, truisse, chapoule, tête de chat, chef  
| et tant d'autres et tant s'autres !  
| des sculptures végétales vivantes.  
| Des sculptures vivantes  
| Comment à partir de la nature on modifie la nature : *créer*.  
| Une sculpture femelle vivante  
| Comment à partir de la nature Sarah Trouche modifie *sa* nature :  
| être & devenir.



Les arbres ont des formes différentes  
Sarah Trouche : plus encore !

A — une cépée  
B — un arbre d'émonde  
C — un arbre de haut jet  
D — un arbre têtard (l'arbre têtard  
et ses 1000 facettes et faces et sens)



## PASCAL LIÈVRE

Le corps de Sarah Trouche performe ce qu'il nomme actions, toujours nu, le plus souvent recouvert d'une peinture d'un seul ton. Ce corps médiatise les géographies des mondes qu'il traverse dans des contextes multiples aux couleurs sociales, politiques, rituelles, religieuses, émotionnelles, ...

Le corps de Sarah Trouche en action convoque toute une histoire de l'art puisant autant dans les répertoires de la statuaire grecque et romaine que dans ceux plus récents des anthropométries d'Yves Klein qui présentent des corps pinceaux ou des vidéos art make up de Bruce Nauman qui se recouvre le corps de peinture.

Les statues grecques et romaines étaient peintes avec des couleurs écarlates, placées souvent à l'extérieur, dans des jardins, elles mimaient les corps de leurs contemporains et installaient un geste de peinture dans le paysage. Ces corps sculptés et peints ainsi disposés dans des espaces publics ou privés révélaient un équilibre subtil entre peinture, sculpture et installation.

Sarah Trouche's body performs what it is called actions, always bare, most often covered with painting of a single tone. This body mediatizes worldwide landscapes which are crossing her body in numerous contexts such as social, political, ritual, religious, emotional colors ...

Sarah Trouche's body in action calls for the whole history of art scooping out so much from the directories of Greek and Roman sculptors as from those more recent of Yves Klein's anthropométries who introduces bodies' brushes or art make up videos by Bruce Nauman who covers his body of painting.

Greek and Roman statues were painted with scarlet colors, often put outside, in gardens; they mimed their contemporaries' bodies and put a painting gesture into the landscape. These sculpted and painted bodies disposed that way in private or public areas revealed a subtle balance between painting, sculpture and installation.

Sarah Trouche's body plays again this story, such

Le corps de Sarah Trouche rejoue cette histoire, tel un interprète anhistorique dans ce que l'on nomme aujourd'hui la performance qui est une forme de théâtralisation du vivant. Il les contextualise au sein des mondes où il se trouve, en les plastiquant c'est à dire aussi bien en les détruisant qu'en les ressuscitant.

D'une histoire de la peinture du corps de la femme à celui d'un corps peint, les représentations du corps féminin extrémisent les sens de nos contemporains : excités pour certains par la pornographie qui veut le montrer à l'excès ou pour d'autres par les religions qui veulent le cacher.

Le corps de Sarah Trouche propose de lier les deux propositions en se servant de la peinture, puisqu'il est nu et recouvert à la fois il incarne magnifiquement cette contradiction hystérique du statut du corps de la femme dans les sociétés contemporaines.

Nul ne sait ce que peut un corps, pas plus le corps de Spinoza qui écrivit cette phrase que celui de Sarah Trouche, seules ses vérités sont immanentes.

Le philosophe Alain Badiou décrit le concept de vérité comme un processus toujours en mouvement, tout le temps en transformation. C'est pour cela qu'il faudrait parler plutôt de vérités, des vérités qui s'incarnent autrement à chaque époque qu'elles traversent, qui s'actualisent sans fin, presque éternellement.

Dans les dispositifs qu'il construit ou dans ses gestes qu'il interprète, le corps de Sarah Trouche fait apparaître certaines vérités que révèle si bien sa nudité masquée.

Ces vérités qu'un corps de femme construit et déconstruit sans cesse et montre au monde dans son infinie multiplicité. Ces vérités politiques que la nudité du corps féminin ainsi placé dans l'espace public engendre dans des registres aussi différents que la violence et l'indignation, l'espoir ou le désir de liberté. Le corps de Sarah Trouche a un programme politique précis qui se déploie en fonction de sa plasticité. Il se démarque de la vision darwinienne de l'évolution où seuls les corps pouvant s'adapter survivent, ce qui aboutit à construire une histoire de la puissance des corps dans des hiérarchies de pouvoir.

Le corps de Sarah Trouche nous montre bien au contraire que quelque soit la puissance d'un corps si petit et nu soit il, il fait apparaître sans cesse de nouvelles vérités.

A nous spectateur d'en performer l'éclat.

an anti-historical interpreter in what one calls nowadays the performance which is a form of dramatization of the living being. It contextualizes within all the worlds where it is, by carrying out a bomb attack that is by destroying them as well as by reviving them.

From the woman body painting story to a painted body, the representations of the female body extremize the senses of our contemporaries: thrilled for some people by the pornography who want to show it excess or for other people by the religions which want to hide it.

Sarah Trouche's body offers to link these two proposals using painting, since it is bare and covered at the same time. It represents magnificently this hysterical contradiction of the woman body status in the contemporary societies.

No one knows what a body can do, above all a Spinoza's body who wrote this sentence of Sarah Trouche's body, only its truths are immanent.

The philosopher Alain Badiou describes the concept of the truth as a process always in movement, every time in transformation. That's why it would rather be necessary to speak about the truths, about the truths which are embodied differently in accordance with historical era, which is updating endlessly, almost forever.

In the devices it builds or in its gestures which it interprets, Sarah Trouche's body shows some truths which reveal so well its concealed nakedness.

These truths that a feminine body constructs and deconstructs continuously show worldwide in its infinite multiplicity. These political truths that the nakedness of the female body so disposed in the public space lead to violence and indignation, hope or even desire of freedom.

Sarah Trouche's body has a definite political program which fans out according to its plasticity. It distances itself from the Darwinian vision of evolution; only bodies that can adapt themselves survive, which leads to constructing a story of the bodies' power into hierarchies of power.

On the contrary, Sarah Trouche's body shows us continuously the new truths regardless of the body power which can be that little and bare.

Our role as spectator is to perform the brightness.

## AUTEURS

### Agnès Violeau

---

Agnès Violeau est commissaire d'exposition et critique d'*artindépendante*. Membre de l'IKT et du c-e-a, elle co-dirige la revue d'art et littérature *«J'aime beaucoup ce que vous faites»* depuis 2005. Elle collabore à la programmation *desperformances* à l'Espace culturel Vuitton (Paris) et est curatrice de la plateforme d'arts vivants *Experienz* qui se tient en 2013 au Wiels à Bruxelles. En parallèle de son activité de commissaire (Paris, Montréal, Bruxelles), elle écrit pour plusieurs revues et prépare un ouvrage sur le curating comme approche critique de l'art. Née en 1976, elle vit et travaille à Paris.

### Julie Crenn

---

Julie Crenn est née en 1982. Elle a obtenu un Master recherche en histoire et critique des arts à l'université Rennes 2, dont le mémoire portait sur l'art de Frida Kahlo. Dans la continuité de ses recherches sur les pratiques féministes et postcoloniales, elle a obtenu en 2012 un doctorat en Arts (histoire et théorie) à l'Université Michel de Montaigne, Bordeaux III. Sa thèse est une réflexion sur les pratiques textiles contemporaines (de 1970 à nos jours). Des pratiques artistiques mettant en avant les thématiques de la mémoire, l'histoire, le genre et les identités (culturelles et sexuelles). Elle collabore régulièrement avec les revues *Artpress*, *Africultures*, *Laura*, *Ligeia*, *N. Paradoxa* ou encore *Inter-Art-Actuel*.

### Julien Blaine

---

Je suis un artiste italien comme Lucio Fontana et Piero Manzoni, une personnalité internationale comme Russell Means ou Patrice Lumumba et un poète marseillais comme Arthur Rimbaud et Antonin Artaud. Je suis un poète aurignacien contemporain et un auteur grec ancien. Je suis deux fois calligraphes par les T'ang et par les Hijazi. Mon ascendance est Bamileke et Zuni, Manouche et maritime. Mais, en fait, par mon patronyme, les Poitevin je suis de Ventabren et par mon matronyme, les Trouche de Mouriès.

—  
Pour en savoir plus :

[www.documentsdartistes.org/blaine](http://www.documentsdartistes.org/blaine)

### Pascal Lièvre

---

Depuis plus d'une dizaine d'années, par la peinture, la photographie, la performance, la vidéo et la conception d'installations, Pascal Lièvre dirige l'acte mimétique vers une efficacité politique et requalifie le geste de parodie. En effet, Le droit d'auteur aménage un statut d'exception au droit de parodie que le plasticien entend généraliser à l'ensemble de ses productions. Cette posture parodique exploite le potentiel critique de l'imitation, renouant avec l'origine théâtrale des interludes bouffons : Pascal Lièvre produit des parabases politiques et crée des fictions plastiques par inversion de modèle.

—  
Pour en savoir plus :

[www.lievre.fr](http://www.lievre.fr)



*« Les rois guerriers naissent  
parmis les lâches, vivent au  
milieu des opportunistes et  
meurent parmis les traîtres. »*

— Dicton macédonien

*« Celui qui ne sait point  
s'emparer du bien des autres,  
ne mérite pas celui qu'il a. »*

— Proverbe albanais

Tetovo est la plus importante ville au Nord ouest de la Macédoine avec 80 000 habitants. Capitale de la région du Polog, elle est bâtie au pied du massif de SHAR et traversée par la rivière Pena. Accueillant plusieurs partis politiques albanais et une forte population d'origine albanaise, Tetovo est devenue la «capitale non officielle» d'une région à majorité albanaise qui s'étend en arc de Tetovo à Debar.

Tetovo est le fruit des invasions successives de l'empire romain, des slaves, de l'empire ottoman et enfin des albanais jusqu'en 1945. Libérée de l'emprise albanaise par la Yougoslavie elle entre dans la république socialiste de Macédoine.

Au cours de l'éclatement de la Yougoslavie, Tetovo et la ville de Gostivar servent d'abri aux milliers de réfugiés musulmans venant de Bosnie de 1992 jusqu'à la fin de la guerre de Bosnie. Plus de 100.000 réfugiés kosovars de la guerre du Kosovo y trouvent refuge. En 2001, les albanais se sentant méprisés par les macédoniens, une guerre civile éclate en Macédoine. Tetovo, abritant d'anciens membres de l'UCK et de nombreux réfugiés kosovars, devient alors le décor principal de la guerre. Les Accords d'Ohrid sont signés en Aout 2001 permettant le retour d'une paix fragile.

On assiste toujours à des troubles entre Macédoniens et Albanais. Les droits de la population albanaise n'étant toujours respectés, un nouveau conflit est envisageable.

Tetovo a un des taux de criminalité les plus élevés dans la République de Macédoine, juste derrière la capitale Skopje.

— Aude Valsesia, Alliance française de Tetovo



Tetovo is the most important city in the west North of Macedonia with 80 000 inhabitants. Capital of the region of Polog, she is built at the foot of the massif of SHAR and crossed by the river Pena.

Welcoming several Albanian political parties and a strong population of Albanian origin, Tetovo became the "not official capital " of a region with Albanian majority which stretches in arch of Tetovo in Debar.

Tetovo is the fruit of successive plagues of Roman empire, Slavonic, of Ottoman empire and finally of Albanian until in 1945. Liberated from Albanian hold by Yugoslavia it enters the socialist republic of Macedonia.

In the course of the bursting of Yugoslavia, Tetovo and the city of Gostivar serve of shelter to the thousands of Muslim refugees from Bosnia from 1992 to the end the war of Bosnia. More than 100.000 kosovars refugees of the war of Kosovo find shelter there. In 2001, Albanian feeling despised by the Macedonian, a civil war bursts in Macedonia. Tetovo, sheltering ancient members of the UCK and many kosovars refugees, becomes then the main decor of war. Agreements of Ohrid are signed in August, 2001 allowing the return of a fragile peace.

They always attend disturbances between Macedonians and Albanian. The rights of the Albanian population arent still respected, a new conflict is possible.

Tetovo has one of the highest rates of crime in the Republic of Macedonia, right behind the capital Skopje.

— Aude Valsesia, French alliance of Tetovo

En République de Macédoine, elle s'intéresse à la situation urbaine de la ville de Tetovo dont la population est majoritairement albanaise et musulmane. Conjointement à la guerre et à l'éclatement de la Yougoslavie, la République de Macédoine proclame son indépendance en 1991. Tetovo l'albanaise se retrouve insérée dans le traçage des frontières macédoines. La ville, méprisée par les Macédoniens parce qu'elle est peuplée de « traîtres », est littéralement délaissée.

Les soldats engagés dans la guerre du Kosovo, aux côtés de l'armée albanaise, sont considérés comme des mercenaires, des assassins, que le gouvernement macédonien contient dans une ville dont plus personne ne se soucie. Leur existence est occultée, bloquée. Un isolement (sanitaire, social et politique) que l'artiste a souhaité mettre en lumière en collaborant avec une femme albanaise (*Action for Tetovo* - 2012). Nue au sommet d'une montagne surplombant la ville. Sur son dos une femme, non voilée, dessine une cartographie personnelle de Tetovo, un plan symbolique marqué par la guerre et par la violence. Sur la peau, elle trace deux colombes faisant écho aux deux aigles présents sur le drapeau albanais.

Ensemble elles ont pris un risque (notamment celui de se faire lapider) pour dénoncer une situation inextricable. Un contexte politico-ethnique que l'artiste a souhaité mettre en évidence avec une deuxième action. Elle remarque la présence de ruines d'une église chrétienne située en territoire autrefois albanais. Celle-ci est vouée à disparaître suite à la construction d'un barrage, la formation d'un lac superficiel menace ce qu'il reste de l'église. Elle décide alors de pénétrer dans l'enceinte du bâtiment et de casser des œufs sur son corps nu. Une action violente née d'une discussion avec des Albanais qui lui avaient expliqué que la situation de Tetovo est à l'image du paradoxe de l'œuf et de la poule : lequel est apparu en premier ? Albanaise, macédoine, la ville est prise dans un conflit où Histoire, ethnicité et nationalisme étouffent une population prise en otage.

— Julie Crenn

In the Republic of Macedonia, she is concerned for the grotesque situation of the Tetovo city whose population is mainly made up with Albanian and Muslim. Jointly with the war and the bursting of Yugoslavia, the Republic of Macedonia proclaims its independence in 1991. Tetovo, the Albanian city, finds herself inserted in the tracing of Macedonia's borders. The city, despised by the Macedonians because it is populated with "traitors", is literally abandoned.

The soldiers involved in the war of Kosovo, with the Albanian army, are considered to be mercenaries, murderers that the Macedonian government contains in a city where more nobody cares for. Their existence is eclipsed, blocked. This is that isolation (health, social and political terms) which the artist wanted to highlight by collaborating with an Albanian woman (Action for Tetovo - on 2012). This latter is dense cloud at the top of a mountain overhanging the city. On the woman back who is not veiled, it is drawn a personal cartography of Tetovo, a symbolic plan marked by war and by violence. On her skin, she draws two doves echoing both present eagles on the Albanian flag. Together they took a risk (particularly the one that stoned to death) to report an inextricable situation. That means a politico-ethnic context that the artist wanted to highlight with a second action. She points out the presence of ruins of a Christian church located in the past Albanian. This later is fated to disappear because a dam is planned to be built there as well as a training of a superficial lake. She then decides to enter the building and to break eggs on her bare body. A violent action born after a debate with Albanians who had explained her

that the situation of Tetovo is like the paradox of the egg and the hen: which of the two appeared first? Albanian, Macedonia, the city is taken in a conflict where History, ethnicity and nationalism stifle a population taken in hostage.

— Julie Crenn



## ALBANIAN VIEW

— *Macedonia*

28

### — Action for Tetovo

Video - 5:51 min

Photography - 93,5 x 84,5 cm

Polaroids - 10,5 x 8,5 cm

34

### — Action for Macedonia

Video - 2:41 min

Polaroids - 10,5 x 8,5 cm

- Église abandonnée de Mavrovo

- Soldat en faction sur une colline de Tetovo en 2001

- Abandoned church in Mavrovo

- Soldier on guard duty on a hill of Tetovo in 2001



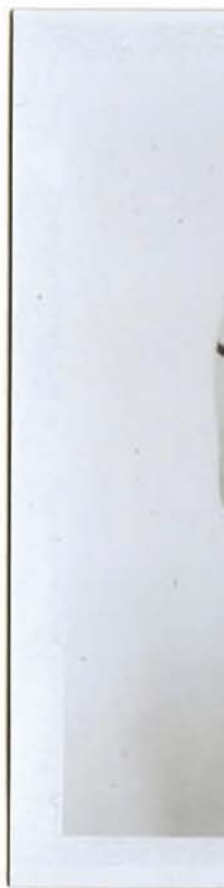




























« Tel était, à l'époque de mon enfance, le tableau général de la colonie : celui que présentait notre habitation en différait beaucoup. C'était encore des maîtres et des esclaves ; mais les uns se montraient sans dureté, et les autres vivaient sans douleur. A la liberté près, les Noirs partageaient tous les avantages de la société et quelques-uns des plaisirs de la vie. L'amour ne leur était pas interdit, et des mariages assortis récompensaient leur longue tendresse. Sous des latitudes étrangères, ils voyaient croître leur famille et se développer leurs alliances.

Et lorsqu'au son de leur *tam-tam*, ils exécutaient, sous des berceaux de palmiers, leurs danses naturelles, ils pleuraient de joie, et croyaient avoir retrouvé leur patrie ».

Lorsqu'elle arrive en Martinique, Sarah Trouche souhaite interroger la notion de résilience. Elle réalise trois performances envisagées comme trois axes pour aborder l'histoire esclavagiste et coloniale de l'île, ainsi que son empreinte toujours prégnante sur la société antillaise. À travers la figure de l'impératrice Joséphine, elle soulève différentes problématiques : l'interprétation historique, le souvenir traumatique et les rapports raciaux (entre les békés, les noirs et les métis). En fouettant la statue décapitée de Joséphine, l'artiste s'attaque à un personnage aussi respecté que détesté. Parce qu'elle incarne le colonialisme et la réinstauration de l'esclavage sur l'île, Joséphine est rejetée par une partie de la population. Métaphoriquement, Sarah Trouche la somme violemment de dire la vérité. Elle poursuit ensuite ses recherches sur Joséphine et se rend dans la commune des Trois Îlets, où est née l'impératrice. Elle y découvre un séchoir traditionnel, où travaillaient autrefois les femmes. Sur place, elle réalise une seconde action en réactivant le travail et la mémoire de ces femmes oubliées. Au fil de ses rencontres et de ses déplacements, elle se heurte à la mangrove, une forêt littorale inhospitalière. Elle choisit de l'affronter en la pénétrant sur une barque. Elle produit une dernière action, où, au fil de l'eau, elle fait rouler un bambou sur son visage, dans son cou et sur sa poitrine. Sa peau est recouverte de peinture blanche, le bois est lui recouvert de peinture brune.

Au fur et à mesure du passage plus ou moins violent du bambou, sa peau s'obscurcit, elle se métisse. L'expérience physique de l'artiste fait ainsi écho aux écrits de Boris Cyrulnik : « L'humain ne peut vivre et se développer que si un autre met son empreinte sur lui. »

— Julie Crenn

When she first arrives in Martinique, Sarah Trouche wants to question the notion of Resilience. She plans performances as three axes to approach the pro-slavery and colonial history of the island, as well as its footprint always evident in the Antillean society. Through the face of the empress Josephine, she raises different issues: historical interpretation, traumatic memories and racial reports (between *békés*, blacks and mestizoes). By whipping the decapitated statue of Josephine, the artist attacks so respectable character so much detested. Because she represents colonialism and reintroduction of slavery into the island, Josephine is rejected by a part of the population.

Figuratively, Sarah Trouche commands her violently to tell the truth. She keeps her researches on Josephine and goes to the village of Three Ilets, where the empress was born. She discovers a traditional drier there, where women worked in the past. On the spot, she accomplishes a second action by reactivating work and memory of these forgotten women. Though meetings and travelling, she collides with the mangrove swamp, an inhospitable coastal forest. She decided to confront it by penetrating into the forest on a small boat. She makes a last action, where, through the water, she makes a bamboo roll on the face, in the neck and on her chest. The skin is covered with white painting; the wood is covered with brown painting. With the more and less movements of the bamboo, the skin darkens. The physical experience of the artist echoes the writings of Boris Cyrulnik: "The human being can live and develop only if other one puts its footprint on him."

— Julie Crenn



## RÉSILIENCE

— *Martinique*

40

— **Action in the mangrove**

Photography - 66 x 99 cm

Video - 4:38 min

44

— **Action for Anse Cafard**

Photography - 66 x 99 cm

46

— **Action aux Trois Ilets**

Photography - 66 x 99 cm

Video - 4:00 min

50

— **Flogging Joséphine**

Photography - 66 x 93,5 cm

Video - 2:51 min

Sculpture - sand and plaster

45 x 35 x 25 cm

- Vue de la statue de Joséphine intacte ( début du XX<sup>e</sup> siècle)

- Manifestants devant la statue de Joséphine décapitée

- Place de la Savane, Fort de France

- View of the statue of undamaged Josephine (at the beginning of the XX<sup>th</sup> century)

- Demonstrators in front of the statue of decapitated Josephine

- Place of the Savane, Fort de France





















































Tout retourne au néant...  
Rien ne bouge...  
Et cette terre est la tombe de celui qu'on sait...  
Celui qui a autrefois dominé la forêt,  
Celui qui a amené en ce monde la mort,  
La terreur et le desespoir...  
Personne ne devra salir ce lieu,  
Sinon...  
Vêtu des flammes des lotus rouges,  
"Le Roi Rouge",  
Va revenir sur cette terre et il anéantira tout...







## FUKUSHIMA SUPERSTITIONS AND CONSEQUENCES

— *Japan*

58

### — **Action for Adashino Nenbutsu ji**

Photography diptych 93,5 x 140 cm

Polaroids - 10,5 x 8,5 cm

62

### — **View on Aokigahara**

Video - 4:20 min

66

### — **Printing Sotoba**

Video - 9:42 min

Sculpture - wood - 180 x 150 cm

72

### — **Shinto action**

Sculpture - wood and paper - 150 cm

Video - 4:11 min

Photography - 123,5 x 93,5 cm

- Un membre des skilled veteran corps devant la centrale de Fukushima

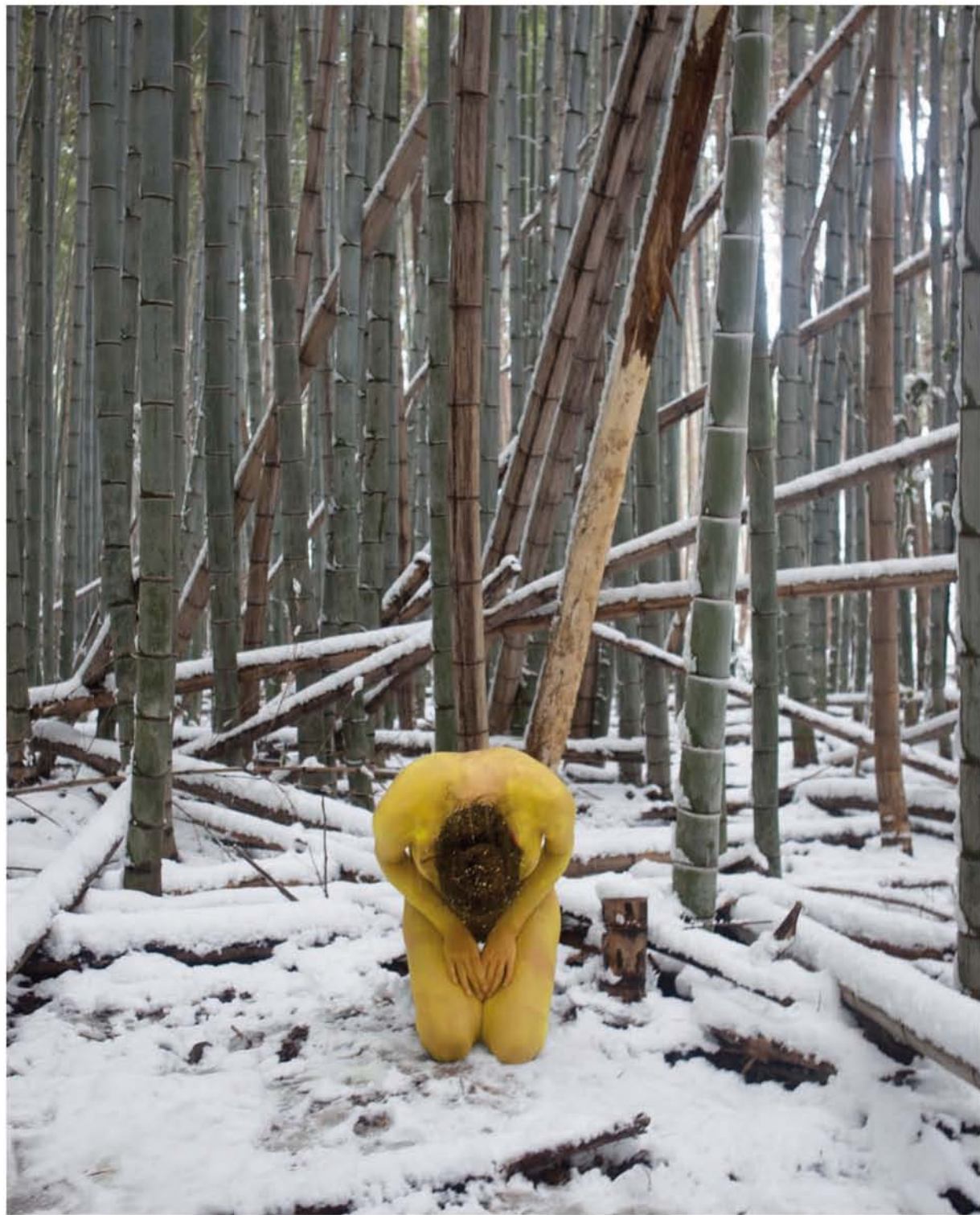
- Forêt de Adashino Nenbutsu ji

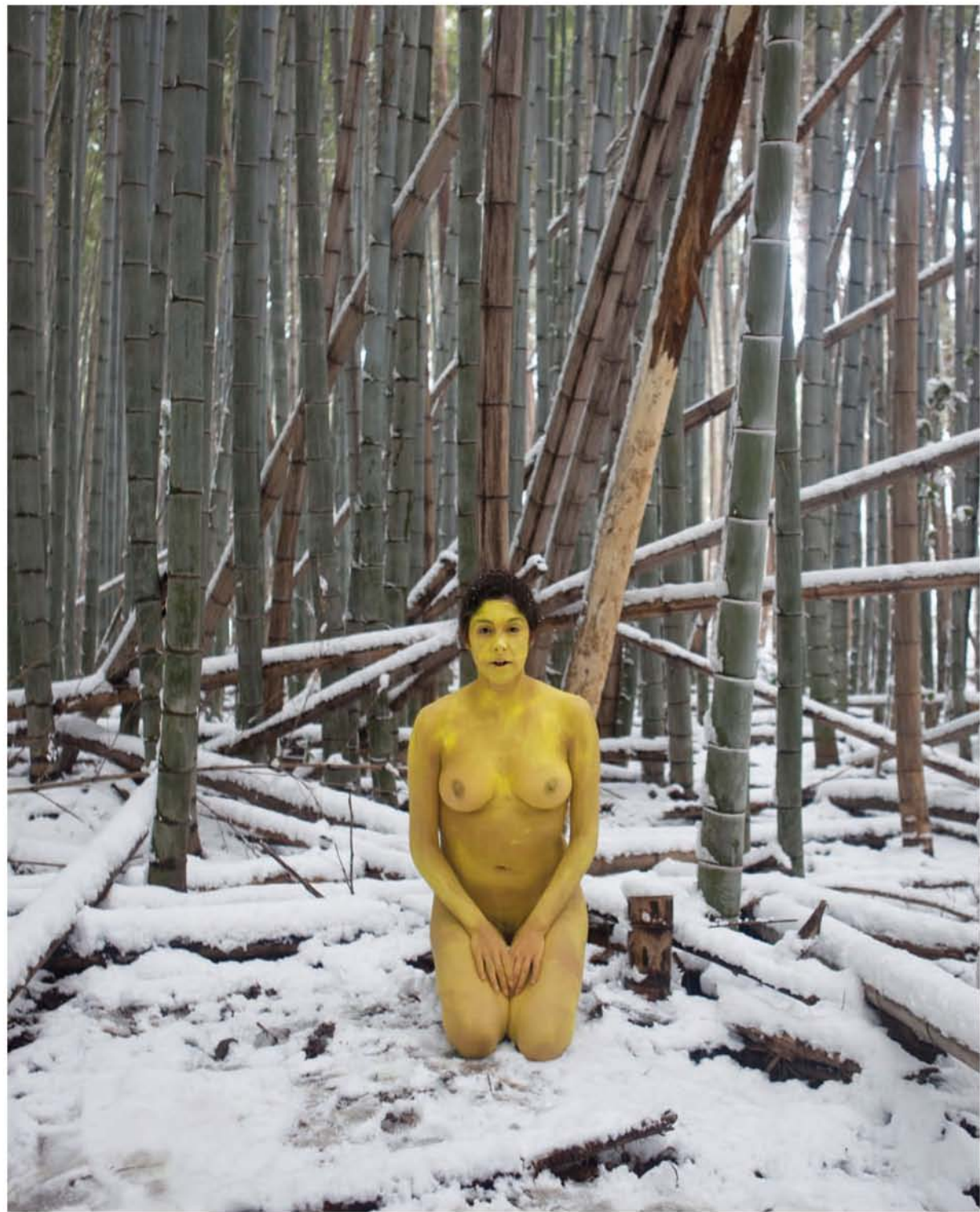
- Cadavre d'un suicidé d'Aokigahara

- A member of the skilled veteran corps in front of the nuclear station of Fukushima

- Forest of Adashino Nenbutsu ji

- Body of one committed suicide of Aokigahara











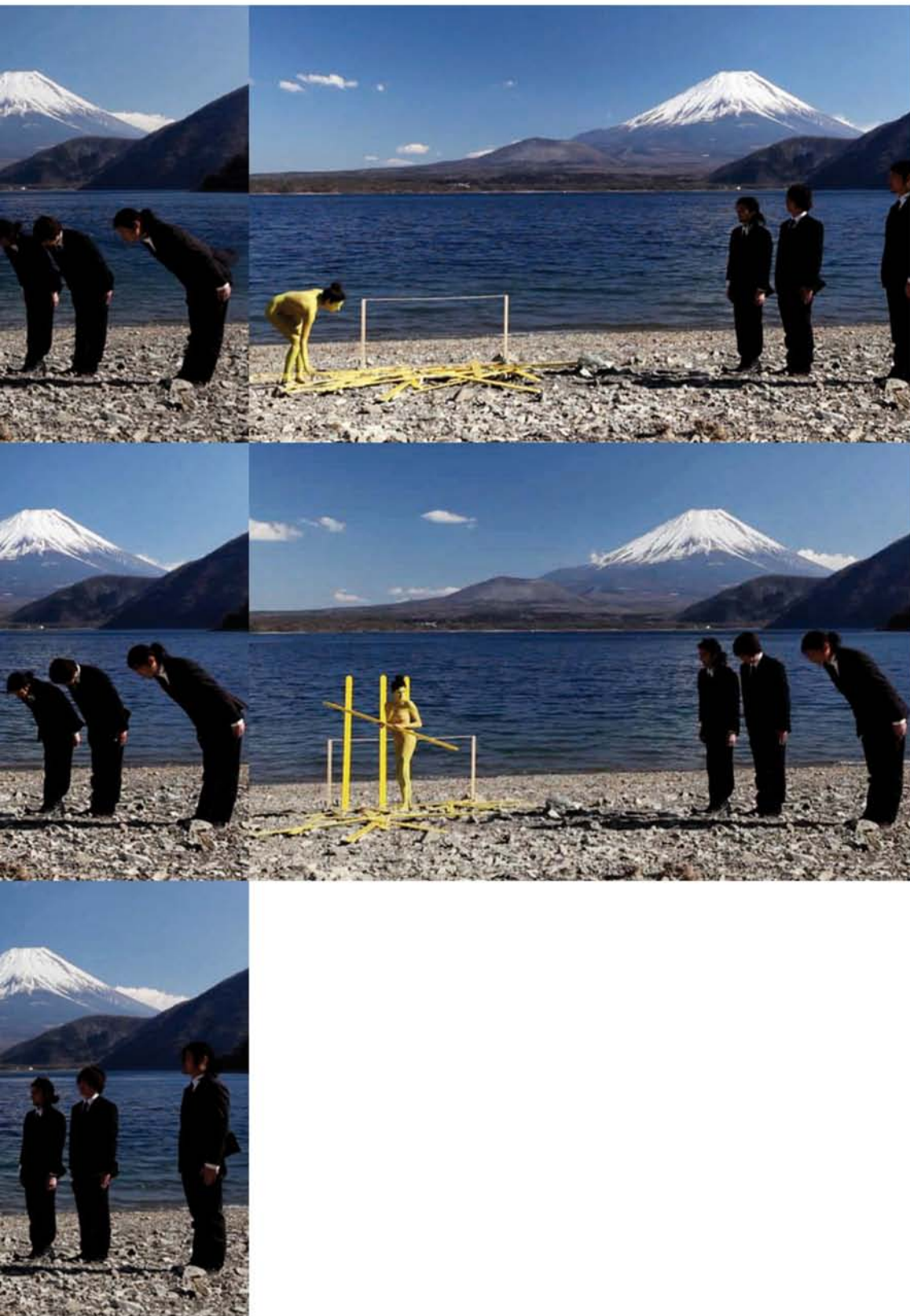


















































Que Dieu te préserve de l'aveugle  
lorsqu'il commencera à voir.

— Proverbe marocain

Nourrissez le loup pendant  
l'hiver, ou il vous dévorera  
au printemps.

— Proverbe marocain

Alors que les révolutions arabes battent leur plein en 2011, Sarah Trouche est invitée à présenter une action à Casablanca. Le contexte explosif nord africain la pousse à questionner les changements générés par de tels soulèvements populaires. Des changements politiques, sociaux, économiques et religieux. Elle interroge plus particulièrement la place de l'Islam dans les sociétés arabes, ainsi que son rôle au sein des institutions. Si la révolution a très peu touché la société marocaine, des modifications et des améliorations allant vers une démocratisation du pays ont été décidées par le roi. D'autres pays comme la Tunisie ou l'Egypte sont parvenus à faire tomber leurs dictateurs et ont fait le choix d'un retour à l'ordre religieux.

On observe en effet la prise du pouvoir par les Frères Musulmans en Egypte et la montée d'Ennahda en Tunisie. L'artiste pose alors la question de la place et du rôle des acteurs religieux au sein de sociétés nouvellement libérées. Elle réalise une première action à Casablanca, où elle apparaît vêtue de noir, son visage est recouvert d'un long tissu bleu. Ce dernier est soutenu par une longue tige de bois partant de sa tête jusqu'au sol. L'artiste tout en maintenant la tige de bois, tourne sur elle-même, propulsant le tissu du haut vers le bas. La longueur de l'étrange prothèse induit un déséquilibre, si la danse peut s'installer de manière durable, la chute est également probable. L'artiste signifie ainsi que les sociétés nouvelles avancent à l'aveugle sur un fil instable. Une notion qu'elle développe avec une seconde action (Fondation Brownstone, Paris) où elle se tient nue sur deux arcs de cercle métallique. Son corps est entièrement recouvert de peinture noire. Tandis qu'une autre femme fouette vigoureusement les arcs tremblants, l'artiste tente de se maintenir. Elle résiste à la pression et à la chute. La figure au fouet est une métaphore de la charia qui tente par tous les moyens de déstabiliser des sociétés à peine écloses.

— Julie Crenn

While Arab revolutions are in full swing in 2011, Sarah Trouche is invited to introduce an action in Casablanca. African north explosive context encourages her to question changes generated by such popular uprisings. Those are political, social, economic and religious shifts. She questions more particularly the place of Islam in the Arab societies, as well as its role within the institutions. If the revolution has very little affected the Moroccan society, some shifts and improvements have been decided by the king leading much closer to democratization. Other countries as Tunisia or Egypt managed to make their dictators fall and have taken the choice of a return to religious orders. The catch of power by the Muslims brothers in Egypt and the rise of Ennahda in Tunisia are indeed noticed. The artist then asks the question of the place and the role of the religious actors within newly liberated societies. She accomplishes a first action in Casablanca, where she appears dressed in black, and the face covering with a long blue cloth.

This latter is supported by a long wooden stem leaving the head up to the soil. While supporting the wooden, the artists stem turns on it, projecting the cloth of the top downwards. The length of the strange prosthesis leads to a rocking, if the dance can last indefinitely, fall is likely to happen. It means that the new societies blindly go forward on an unstable thread. A notion that she develops with a second action (Brownstone Paris foundation) where she is dense cloud on two arches of metallic circle. Her body is entirely covered with black painting. While another woman vigorously whips the trembling arches, the artist tries to stay. She fights against pressure and fall. The face in the whip is a metaphor of the sharia which tries by every possible means to barely destabilize hatched societies.

— Julie Crenn





## SPRING SUNSET

— *Morocco*

80

— **Sunset**

Video - 3:11 min

82

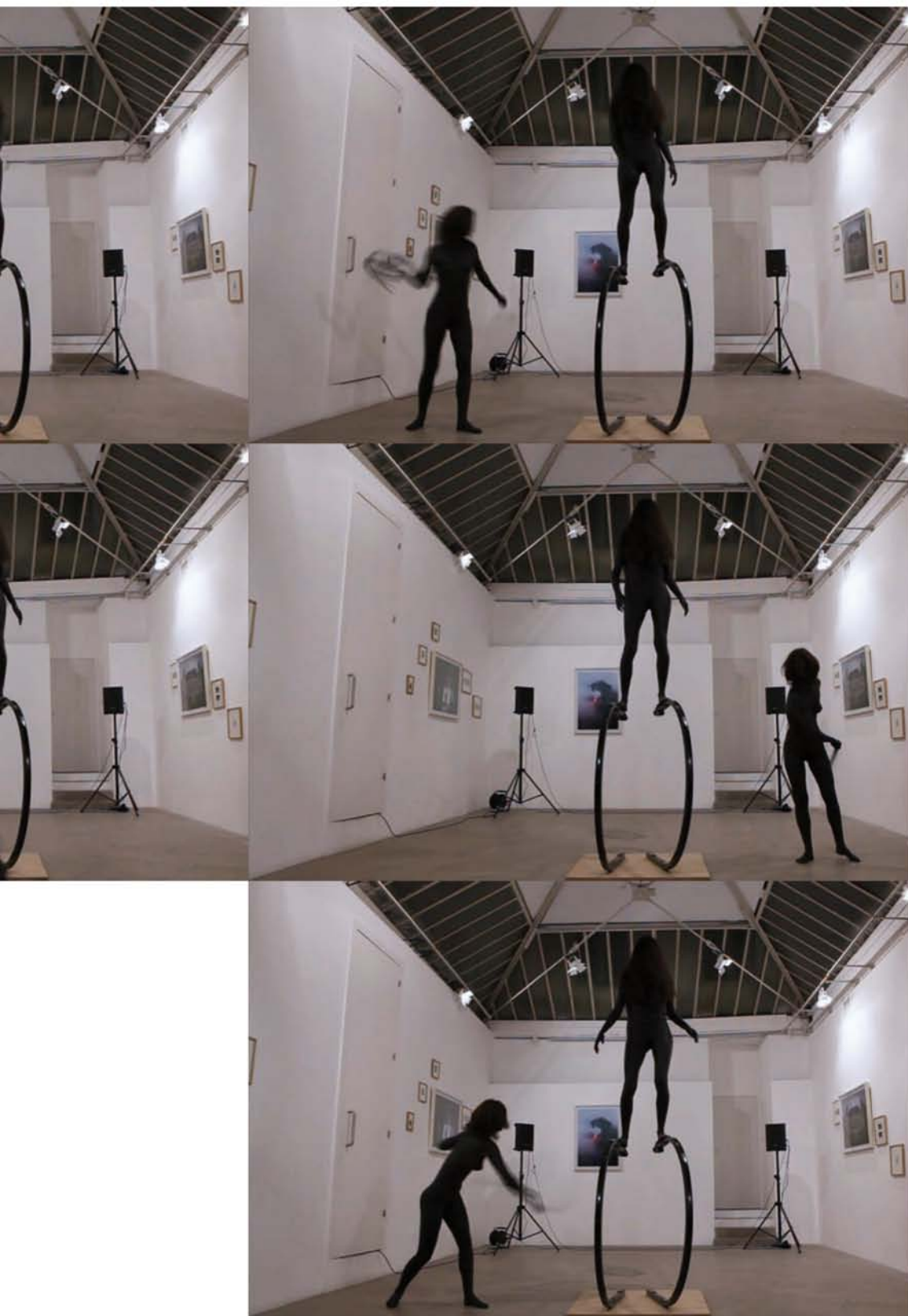
— **Action for Casablanca**

Video - 1:24 min

- Vues de manifestations lors du printemps arabe, 2011

- Views of demonstrations during the Arab spring revolution, 2011











جمعية الكاريير المركزي  
Association Casablanca  
Carrières Centrales

المدينة البيضاء  
Casablanca  
المدينة البيضاء









Une baguette est facile à casser,  
dix baguettes sont dures comme le fer.

— Proverbe chinois

En Chine, un pays où elle a l'habitude de travailler, Sarah Trouche ausculte les contradictions d'une société. En 2010, elle se rend dans la région du Yunnan qui vient d'être bouleversée par des inondations, des glissements de terrains et des vagues de boue meurtrières. Des villages entiers sont ensevelis, emportant avec eux des milliers de victimes. L'artiste est consternée par la décision du gouvernement de reconstruire les villages au mépris des corps qui n'ont pas encore été retrouvés. Elle décide de s'enduire de la boue rougeâtre et de se poster, telle une gargouille, sur le toit d'une maison. De là, elle observe l'inhumanité des dirigeants qui, par profit, délaissent leurs morts. Elle constate avec effroi que le collectif l'emporte sur l'individuel. Une année plus tard, Sarah Trouche est confrontée à un changement d'attitude. Pendant les débats générés par les Jeux Olympiques de Pékin, une méfiance à son encontre s'est clairement manifestée. Les réactions occidentales par rapport à la situation tibétaine, le non-respect des droits de l'homme, la censure et toutes les formes d'interdits

jugés contraires aux valeurs véhiculées par l'évènement, ont provoqué un malaise. L'artiste a ressenti le besoin d'exacerber le droit à la libre expression, au débat, à l'échange et à la discussion. Un droit amoindri par des pressions politiques. Elle a donc activé trois actions. Sur la muraille de Chine (Action for Great Wall – 2011), elle a déambulé nue, le corps recouvert de peinture rouge, armée de feux de détresse allumés. Le corps en mouvement alerte sur les dérives d'une société où la parole est contrainte. Devant l'opéra de Pékin, elle a ouvert et fermé deux lampions de papier rouge. Les mouvements lents du corps et des lampions rappellent ceux d'une respiration irrégulière et suffocante, à l'image d'un pays où fourmillent les contradictions. Une performance que l'artiste a réactivée au milieu de la place de Tienanmen. Le deuxième acte n'a pu être achevé puisque les autorités l'ont contrainte à stopper son action. Pendant une durée déterminée, elle n'est aujourd'hui plus autorisée à entrer en Chine. Les lampions rouges, habituellement utilisés pour marquer un évènement singulier, célèbrent ici les failles d'une société coincée entre ses traditions et ses ambitions.

— Julie Crenn

In China, a country where she has the habit to work, Sarah Trouche consults contradictions of the society. In 2010, she went to the region of Yunnan which has just been flooded by inundations, sliding of fields and bloody waves of mud. Whole villages were buried, taking with them thousands of victims. The artist is appalled by the decision of the government to rebuild villages regardless of the bodies which were not found yet. She decides to put on some ruddy mud and to station herself, such a gargoyle, on the home roof. From there, she notices the inhumanity of the leaders who give up their dead. She notes that with dread the collective takes precedence over the individual. One year later, Sarah Trouche faced a shift within the attitude. During debates generated by the

Olympic Games of Beijing, mistrust towards her appeared manifestly. The Western reactions regarding the Tibetan situation, the non-respect of human rights, the censure and all forms of judged proscriptions which are against values transported by event, caused a feeling of faintness. Sarah Trouche felt the need to exacerbate the right to free expression, to debate, to exchange. A right minimizes by political pressures. She therefore speeded three actions up. On the wall of China (Action for Great Wall – On 2011), she wandered dense cloud, the body covered with red painting, armed with lighted warning lights. The body in sprightly movement warns the drift of a society where words are compelled. In front of the opera, she opened and closed two red paper lanterns. The slow motions of the body and of the paper lanterns remind an irregular and suffocating breathing, like a country where there are teeming contradictions. The last shutter took place on the place of Tiananmen where authorities forced her to stop her actions. During a determined length, she is nowadays not allowed to enter China.

The red paper lanterns, habitually used to mark a particular event, celebrate here the faults of a society wedged between its traditions and its ambitions.

— Julie Crenn





HUMAN VS  
CHINA DREAM  
— *China*

88	— <b>View on tower</b> Photography - 40 x 60 cm
90	— <b>Action for great wall</b> Video - 4:48 min
94	— <b>Action for Lijiang</b> Photography - 66 x 93,5 cm
96	— <b>Chinese Opera Act 1</b> Video - 2:52 min
98	— <b>Chinese Opera Act 2</b> Video - 2:01 min Polaroids - 10,5 x 8,5 cm
102	— <b>Action for China 01</b> Polaroids - 10,5 x 8,5 cm Video - 16:17 min
106	— <b>Action for China 02</b> Photography - 93,5 x 66 cm Video - 2:58 min

- Préparation de la performance View on Tower

- Preparation of performance "View on tower "











































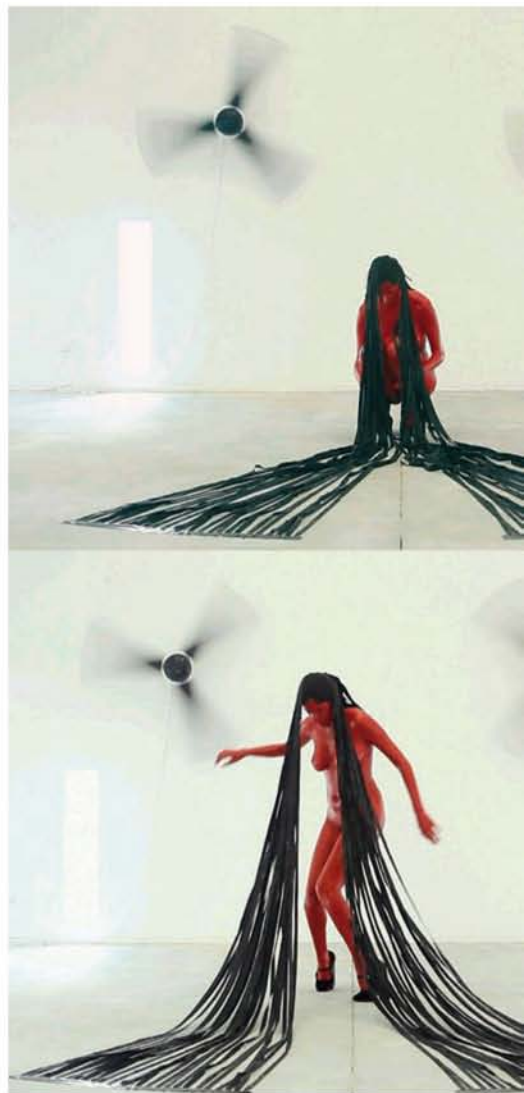


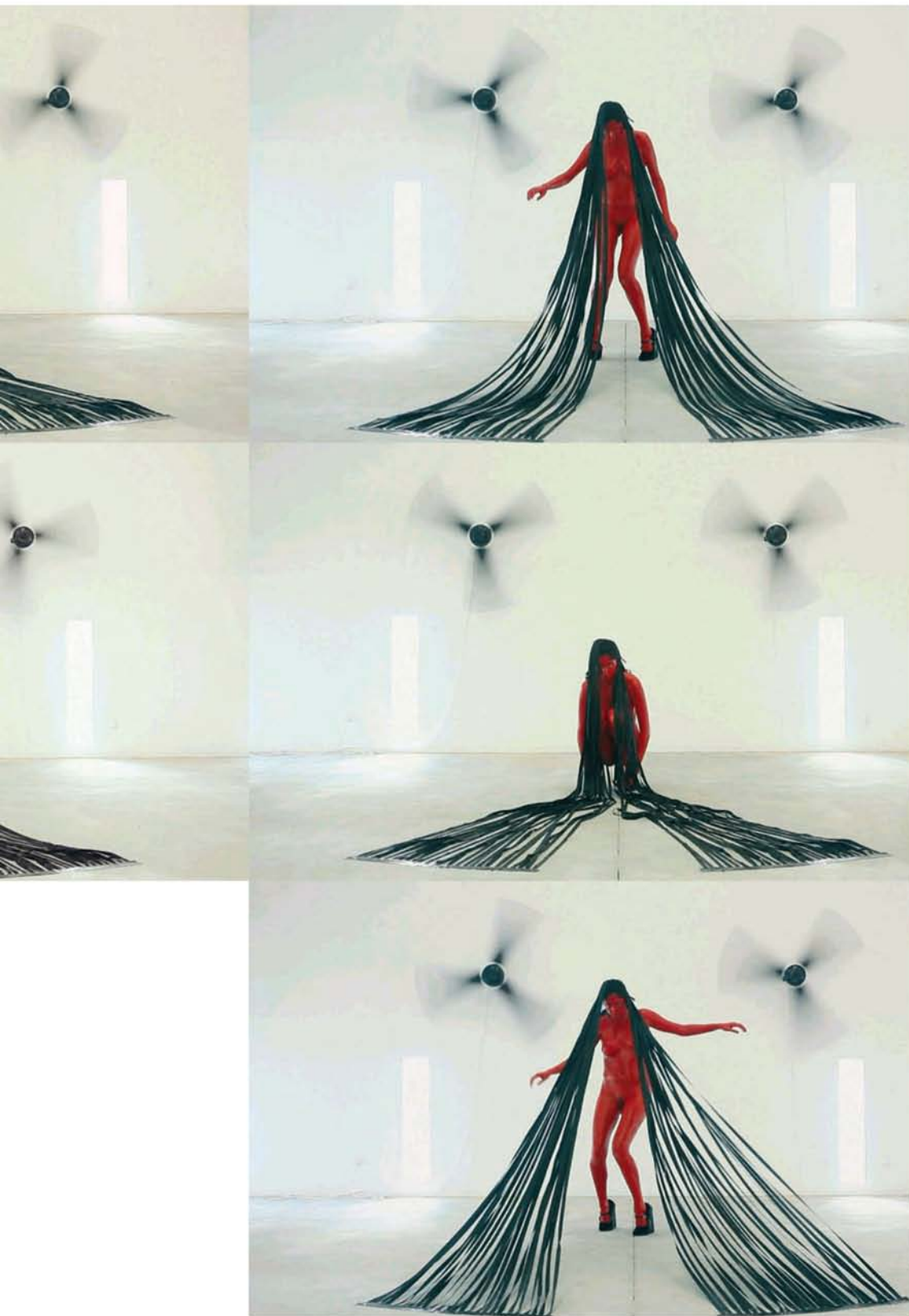
















Les crises de demain sont souvent le  
refus des questions d'aujourd'hui.

— Proverbe américain

Au tout début de la crise financière, puis de la crise économique qui a durement touché l'Europe, Sarah Trouche se trouve aux Etats-Unis. Elle s'inquiète du sort de la Grèce, berceau de la démocratie, dont le statut est remis en question. Les autres pays membres se demandent si la Grèce doit ou non quitter l'espace communautaire. Si la Grèce est écartée, ensuite à qui le tour ? Ce sont les fondations d'un système communautaire qui s'ébranlent. L'artiste décide alors d'incarner un corps européen, peint en bleu, enveloppé dans un drapeau bleu. Elle interroge le concept d'Etats-Unis, que ce soit en Amérique du Nord ou en Europe (Victor Hugo parlait des Etats-Unis d'Europe), et s'inspire de la figure de la Statue de la Liberté. Dans le drapeau étaient découpées dix-sept étoiles bleues. Dix-sept étoiles symbolisant les dix-sept pays étant à l'origine de l'espace Schengen. Sarah Trouche décide de les insérer dans des cadres blancs et de les accrocher au mur. Les cadres sont marqués par la peinture bleue, celle-ci devient son empreinte. Après leur avoir offert une protection et une exposition, les cadres sont enfin disposés au sol. Une par une, les vitres des cadres sont brisées. Chacune à leur tour les étoiles sont violentées, à l'image des pays membres

dont l'avenir est déstabilisé économiquement et humainement. En creux, l'artiste nous parle des ravages d'une crise dont l'imprévisibilité des conséquences nous dépasse et nous affecte durablement.

— Julie Crenn

At the very beginning of the financial crisis and then the economic crisis which harshly hit Europe, Sarah Trouche is in the United States. She is getting worried about the fate of Greece, cradle of democracy, whose status is under question. Other member countries wonder whether Greece has to leave the Community zone or not. If Greece is putting aside, then who's next? Those are the foundations of the community which are shaken. Then, the artist decides to represent a European body, painted in blue, wrapped in a blue flag. She questions the concept of the United States, whether it is in North America or in Europe (Victor Hugo spoke about the United States of Europe), and gets her inspiration from the face of the Statue of Liberty. Into the flag were cut up seventeen blue stars. Seventeen stars representing seventeen countries being at the origin of the Schengen area. Sarah Trouche decides to insert them in white frames and to hang them on the wall. Frames are marked by blue painting, this latter becomes her footprint. After having given them a protection and an exhibition, frames are finally arranged to the ground. One after the other, glasses in window frames are broken.

Each their turn stars are assaulted, just like member countries whose future is humanly and economically destabilized. In *Parallel*, the artist tells us about the damages of the crises whose unpredictable consequences exceed us and affects us permanently.

— Julie Crenn





112

MYKONOS

— *USA*

— **Mykonos**

Video - 10:00 min

- Vues de manifestations lors des crises américaine de 2008  
et européenne de 2010

- Views of demonstrations during American and European crisis ,2008 and 2010















Quand les baleines chahutent,  
les crevettes trinquent.

— Proverbe coréen

27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35

À l'occasion de son premier voyage en Corée du Sud, Sarah Trouche pose l'inévitable question du rapprochement entre le Nord et le Sud. Elle se rend le long de la DMZ, une zone démilitarisée étendue sur quatre kilomètres qui sépare les deux territoires. Un *no man's land* chargé de grilles, de barbelés et de murs, où viennent se recueillir les gens. Ils y déposent des rubans correspondant à des vœux ou bien des pensées symboliquement envoyées à leurs proches vivant de l'autre côté. En explorant les limites de cette zone ultra protégée, l'artiste découvre la frontière maritime. L'ouest de la Corée est sujet à de grandes marées qui génèrent de vastes territoires de boue.

À marée basse, les deux pays sont quasiment connectés par la boue, sans qu'aucune frontière physique ne les sépare. Ces zones boueuses sont surveillées de près. Dans la boue sont disposées des ancres métalliques importantes pour empêcher les bateaux d'accoster. L'artiste s'est discrètement introduite dans la boue afin de pouvoir se rapprocher le plus possible de la Corée du Nord. Elle y a enterré des rubans colorés afin qu'ils puissent réellement être récupérés par les habitants du Nord. Alors son corps est exposé, mis en danger, pour signifier une volonté commune de réunion. Le corps recouvert de boue apparaît comme la jonction entre les deux rives. Elle poursuit son action à Paris (*Glamorama #9- 2012*), où elle se présente nue, la peau recouverte d'une peinture brunâtre. Ses cheveux sont harnachés d'épaisses extensions, elles-mêmes terminées par plusieurs ancres métalliques. Le corps est le jouet d'un tiraillement physique, oscillant entre tension et résistance. Il est éprouvé pour mieux souligner les incohérences de deux pays séparés qui tendent à fusionner à nouveau.

— Julie Crenn



For her first trip in South Korea, Sarah Trouche asks the unavoidable question of the rapprochement between the North and the South. She goes along DMZ, a demilitarized zone extending for four kilometers which separate both territories. That is a no man's land plenty with grids, with barbed wires and walls, where people come and collect themselves. They put ribbons corresponding symbolically to wishes or thoughts sent to their fellows living on the other side of the border. By exploring the borders of this protected extremist zone, the artist discovers the maritime border. The west Korea is subject to big tides which generate large area of muds. At low tide, both countries are practically linked by the mud, without any physical border separating them. These muddy zones are closely monitored. In the mud one can find imposing metallic anchors which are arranged to prevent the boats from docking. The artist discreetly goes into the mud to be able to go as closer as possible to North Korea. She buried colored ribbons so they can be discovered by the inhabitants of the North. Then her body is displayed, endangered in order to mean a common will of getting together.

The body covered with mud looks like the junction between both banks. She keeps her action in Paris (Glamorama #9-2012), where she shows herself dense cloud, her skin covered with a brownish painting. Her hair is harnessed thick extensions; it ended by several metallic anchors. The body is the toy of a physical twinge, wobbling between tension and resistance. It is felt to better underline the disconnectedness of two separated countries which tend to merge again.

— Julie Crenn



## CROSSING DMZ

— *Korea*

118

— **I saw you screaming**

Photography - 130 x 204 cm

120

— **Digging wishes**

Video - 11:13 min

122

— **Action for Korea**

Video - 3:44 min

- Étendue de boue à marée basse aux alentours d'Incheon

- Ronde de soldats Sud coréens aux limites de la DMZ

- Mud around Incheon

- Round of Korean South soldiers in the borders of DMZ











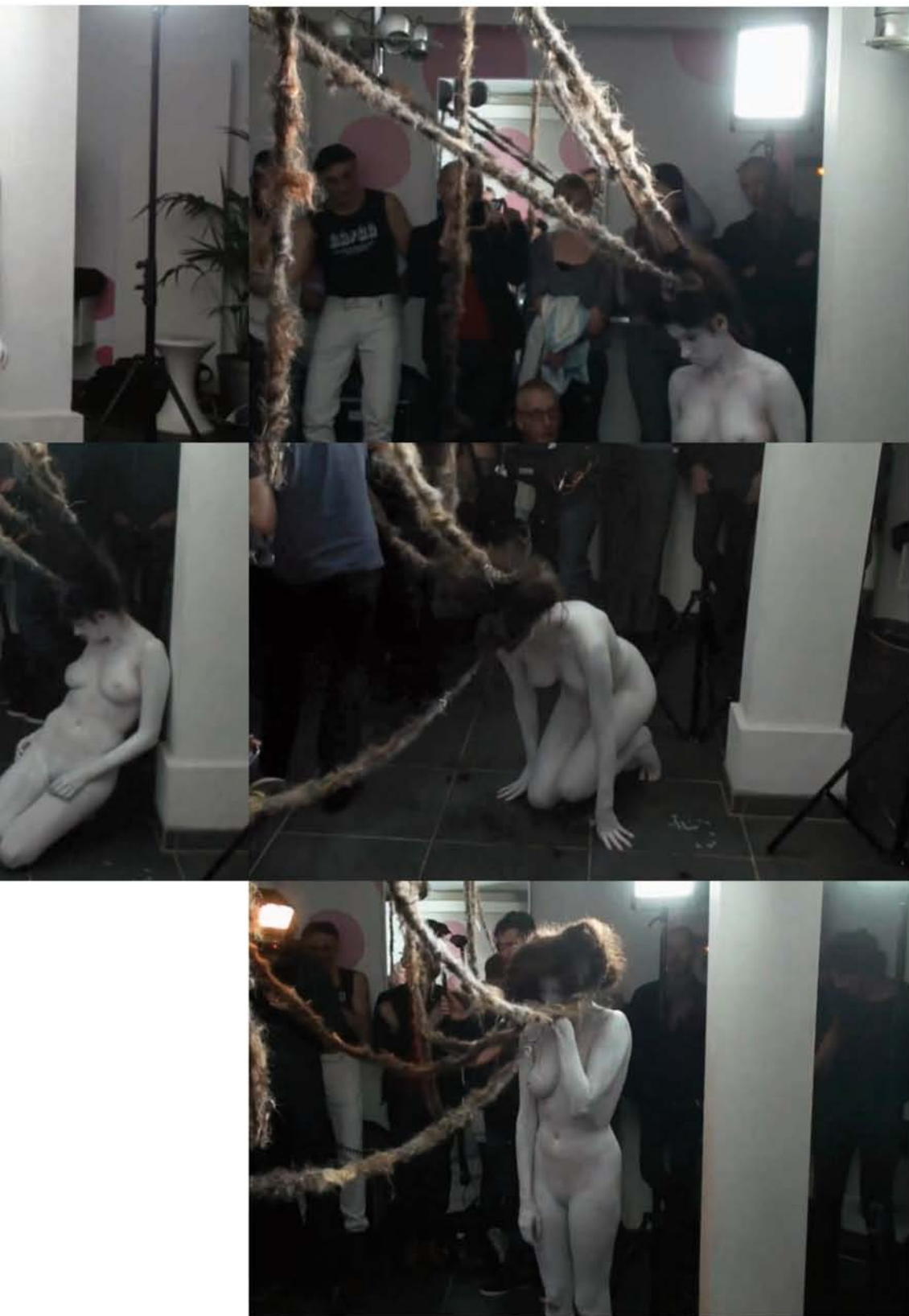
















Si l'olive se souvient de son  
  planteur,  
Son huile se transformera en  
  larmes  
Oh ! sagesse des ancêtres,  
      notre corps pour vous  
      Deviendra un habit de  
  protection.  
On va éplucher les épines par  
  nos cils  
Et on va couper la tristesse  
      Et l'enlever de notre terre.  
L'olivier conservera sa couleur  
  verte à jamais  
Et rentrera dans la terre comme  
  une arme

Invitée à venir travailler en Israël, Sarah Trouche s'est rapidement penchée sur la situation des territoires enclavés et sur la symbolique dissonante de l'olivier. Pour les Palestiniens, l'olivier est un symbole de vie progressivement mis à mal par la colonisation israélienne. Celle-ci entraîne des destructions de champs d'oliviers qui étaient transmis de génération en génération. Un pan de l'héritage culturel et familial est anéanti. Paradoxalement, l'olivier est un symbole de paix pour le peuple israélien. L'arbre contient ainsi une contradiction que l'artiste a souhaité explorer. Ses recherches ont donné lieu à *Action for Cisjordania*. Coiffée d'un bidon d'huile métallique, elle a entamé une marche à l'aveugle sur un territoire inconnu. Une femme, israélienne, a souhaité l'accompagner dans son périple, un soutien inattendu

qui a renforcé la portée de son projet. Pendant plus d'une heure, les deux femmes ont arpenté le sable et les cailloux, avec un seul objectif, celui d'avancer malgré les douleurs physiques et la cécité. Avancer le plus loin possible pour métaphoriquement

abattre les frontières. Une notion qu'elle prolonge au moyen d'une seconde action, *Swinging Territories*, où l'artiste apparaît nue et une nouvelle fois masquée d'un bidon métallique. À la force de ses bras et de ses jambes, elle actionne une balançoire en bois. Elle se balance de la gauche vers la droite, un mouvement faisant écho à la colonisation, la récupération et la perte de territoires. Au centre de ce balancement, l'humain, à la fois moteur et victime de cette guerre, est finalement abandonné.

— Julie Crenn

Invited to come to work in Israel, Sarah Trouche fast leant over the situation of the enclosed territories and over the dissonant symbolism of the olive tree. For the Palestinians, the olive tree is a symbol of life which is progressively put in trouble by Israeli colonization. This latter draws away destruction of

fields of olive trees which were transmitted from generation to generation. A part of cultural and family inheritance is ruined. At the same time, the olive tree is a symbol of peace for the Israeli people. The tree contains a contradiction that the artist wanted to explore. Her researches gave rise to ac-

tion for Cisjordania. Combed with a can of metallic oil, she started a blindly walk into an unknown territory. An Israeli woman wanted to go with her in her journey, an unexpected support which reinforced the range of its plan. During more than one hour, both women walked in the sand and pebbles, with the single objective go forward in spite of physical pain and blindness. Go forward as far as possible to figuratively slaughter borders. A notion that she extends through a second action, Swinging Territories, where the artist appears bare and once again concealed by a metallic can. In the force of the arms and the legs, she operates a wooden swing. It sways of the left towards right, a movement echoing with colonization, recovery and loss of territories. On the center of this swing, the human being who is at the same time engine and victim of this war is finally abandoned.

— Julie Crenn





## LOOKING FOR TERRITORIES

— *Israël*

128

— **Swinging Territories**

Video - 2:57 min

132

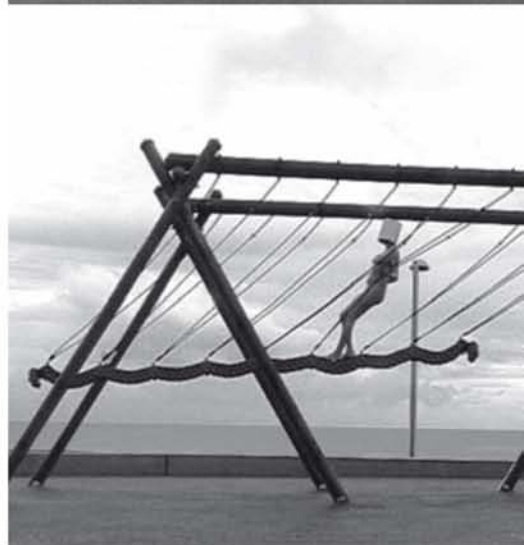
— **Action for Cisjordania**

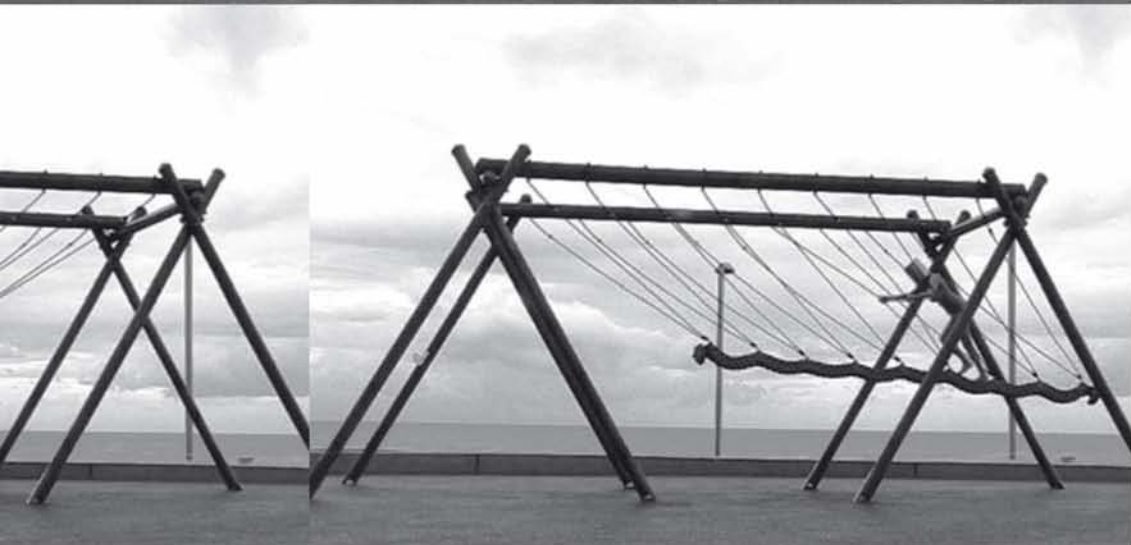
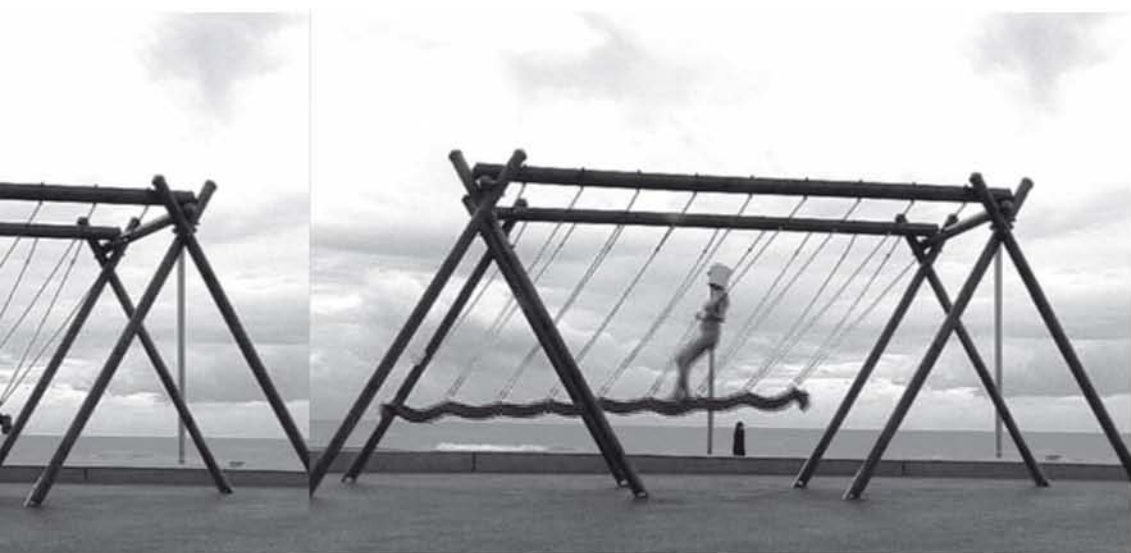
Video - 2:58 min

Photography - 99 x 66 cm

- Un des deux cents oliviers déracinés par les colons Israéliens  
en Cisjordanie en septembre 2011
- Désert de Masada

- 1 of 200 olive trees rooted out by the Israeli colonists  
in West Bank of Jordan in September, 2011
- Desert of Masada



























Sarah Trouche

Achevé d'imprimer en mars 2013  
sur les presses de l'Imprimerie de Pithiviers.

« En feuilletant « I saw you screaming », je me réjouis autant pour ceux qui connaissent le travail de Sarah Trouche, que pour ceux qui vont le découvrir. Ce livre montre en effet la grande cohérence de son travail.

Si on est naturellement séduit par chacune de ces images, par l'esthétisme de son corps coloré, presque félin, en symbiose avec le pays rencontré, le travail de Sarah est avant tout un travail de performances, réalisées le plus souvent sous la pression de l'interdit ou du danger. Des moments uniques, ressentis profondément avec son corps, au contact d'une autre culture et des personnes présentes.

Ce que j'aime dans le travail de Sarah, c'est l'addition de tous ces moments, des regards d'une grande sensibilité, posés à chaque fois intuitivement, avec le geste d'une performance, qui racontent une histoire, une vraie histoire. »

"Looking through "I saw you screaming", I am as excited for those who already know Sarah Trouche's work as for those who are discovering it for the first time. This book is proof of the great coherency of her work.

If one is naturally seduced by each of these images, by the aestheticism of her painted body, it's even feline features, in total symbiosis with the chosen setting, Sarah's work is first and foremost the work of a performance, most often orchestrated under pressure from prohibition or danger. These are unique moments, experienced profoundly through her body, in contact with another culture and with others around her.

What I particularly love in Sarah's work, is the sum total of all these moments, these very poignant observations, positioned each time very intuitively, with the gesture of a performance, which tells a story, an authentic story."

— Bertrand Richard