



Jennifer Tee
Down the Chimney, installation dans le «Stedelijk Museum Bureau» d'Amsterdam, 1999

photo Gert Jan van Rooy © Galerie Fons Welters, Amsterdam.

Les forces de la vie

L'ŒUVRE DE JENNIFER TEE

11

Les artistes sont en mesure de créer des histoires prodigieuses. Soit ils se contentent d'une surface plane sous forme d'un tableau ou d'un dessin, soit ils opèrent dans l'espace par une sculpture ou une installation. Plus de quinze ans se sont écoulés depuis que j'ai pénétré dans un pareil univers, tellement prodigieux que je ne l'ai jamais oublié depuis. C'était à Amsterdam, où la plasticienne Jennifer Tee (° 1973) avait étalé son univers au *Stedelijk Museum Bureau*. Une partie de cet univers remarquable en particulier, pleine d'objets et d'images cinématographiques, n'a plus jamais quitté ma mémoire. Il y avait un court métrage sur une fille, très remuante bien qu'elle fût assise sur ses fesses par terre, qui tentait d'arrêter à l'aide d'une poêle dans la main gauche des oignons tirés sur elle par un canon à balles. La fille en question, Jennifer Tee en personne, se débattait d'une part pour ne pas être touchée par les oignons/projectiles tirés sur elle et d'autre part avec un petit pupitre de commande en plastique vert avec lequel elle gérait le canon. Cette performance, filmée de telle manière que la fille donnait l'impression de vouloir renvoyer les oignons vers le spectateur, était tellement dénuée d'objectif, qu'elle suscitait inévitablement le (sou)rire. L'action même était très agitée à cause des mouvements de la fille pour éviter qu'un projectile ne la touche, tandis qu'elle s'occupait en même temps de déclencher les tirs d'oignons. L'ensemble pouvait créer l'impression d'un système fermé, mais il s'en dégageait néanmoins une sorte d'ouverture. J'ai ressenti cette œuvre, *Onions Attack / Jennifer Tee in Defense* (1997), comme un merveilleux exemple de slapstick et j'étais en même temps témoin d'un rite sérieux. Ce court métrage n'était qu'un chaînon dans l'exposition *Down the Chimney*, un titre qui semblait renvoyer à une sorte de passage, «comme *Through the Looking Glass*: un passage vers une réalité inconnue»¹.

Il n'est pas simple d'inventorier l'œuvre de Jennifer Tee, mais Martijn van Nieuwenhuyzen, commissaire de l'exposition à Amsterdam, a réussi à donner une description claire du caractère de ces présentations: «*Down the Chimney* est ainsi une expérience visuelle excentrique en plusieurs strates - un parachutage en plein jour dans le domaine de la fantaisie, du rêve et du cauchemar. L'installation de Tee au *Bureau Amsterdam* sert de modèle pour l'approche *all-over* qui caractérise ses expérimentations depuis sa formation à l'académie Rietveld. Elle vise à créer un univers total qui entraîne le spectateur et le place devant un choix: accepter sans réserve et subir, ou s'enfuir»². Dans le même texte, Van Nieuwenhuyzen reprend une citation de la critique d'art sué-

doise Maria Lind. Celle-ci avait caractérisé de *Ambient Spaces* les mises en scène spatiales telles que Tee - et d'autres artistes aussi - les réalisaient: «Des espaces atmosphériques qui emmènent le spectateur vers un endroit entièrement différent de la réalité, mais qui se sont construits sur la base de données de cette réalité»³.

Alice au pays des merveilles

Je me souviens que cette longue flânerie dans l'exposition *Down the Chimney* m'a procuré à l'époque la sensation qu'Alice en personne m'avait pris par la main pour m'emmener dans son univers parallèle. J'essaie ici de retrouver un peu ce «pays des merveilles». On y pénétrait à travers une jungle de plantes violemment éclairée au néon dans laquelle une forme humaine accroupie, avec un postérieur de canard tout blanc et le visage couvert d'un masque, regardait derrière elle. À l'arrière, ce portrait était criblé de chevrotine. Un peu plus loin derrière un rideau se développait un paysage onirique dans lequel s'étaient formés de petits groupes d'oiseaux du genre manchot. Tout autour étaient posés des seaux retournés sur lesquels on pouvait s'asseoir pour tenir compagnie à ces êtres. Du plafond descendait une sorte de tunnel et sur des panneaux aux airs d'icebergs était projetée l'image d'un personnage vêtu d'un manteau de fourrure, détournant son regard du spectateur. Tout au fond de la salle, une tortue grotesque était couchée sur un lit. Simultanément, toutes sortes de vidéos étaient projetées sur les parois, montrant des personnes déguisées en animaux, en princesses de contes de fées ou d'autres personnages fantaisistes, qui se poursuivaient en courant, se livraient à des combats au bâton ou s'emmêlaient dans toutes sortes de jeux étranges.



Jennifer Tee

Down the Chimney, installation dans le «Stedelijk Museum Bureau» d'Amsterdam, canard assis, photo en couleur sur contreplaqué, 1999

photo Gert Jan van Rooij
© Galerie Fons Welters, Amsterdam.

Les points de départ de ces images filmées avaient été «les rites et la mythologie privée de la famille Tee» (père, mère et deux filles). Jennifer Tee avait demandé aux membres de sa famille de remplir une cassette vidéo d'une heure avec des histoires qu'ils n'auraient jamais partagées sans ça. Elle voulait leur faire révéler leurs histoires secrètes, leurs rêves et leurs angoisses, en utilisant elle-même pour la mise en images des structures narratives et des techniques de jeu existantes telles que l'exagération. Les scènes étaient réellement jouées par elle-même et sa famille.

Pour le spectateur, l'installation *Down the Chimney* ne pouvait être qu'une expérience d'illusions de perspective. Impossible d'y déceler des significations univoques. L'on pourrait prétendre que Tee a procédé au sein de son univers à des recherches sur les codes et structures dans son environnement immédiat. Elle a certainement fait de l'anthropologie familiale pour la mettre ensuite en images dans des formes agrandies et ritualisées.

Chanteurs de gorge mongols

Les univers créés par Tee se distinguent par leur caractère kaléidoscopique. Quand on y met les pieds, la conscience se retrouve dans un état de transition constante. Tee enchaîne en effet sans effort apparent toutes sortes de domaines avec leurs propres histoires et références et elle combine même des expériences temporelles différentes. Ses projets associent avec fluidité le cinéma, la performance et la sculpture environnementale. Le film nous invite dans une autre époque, la performance nous situe dans le présent et en pénétrant dans une sculpture environnementale on perd la notion du temps marqué par l'horloge.



Jennifer Tee
Eternal Feminine, coquille en céramique et porcelaine émaillée, 2009

photo Gert Jan van Rooy
© Galerie Fons Welters, Amsterdam

Pendant quelques années, Tee s'est servie d'un nom collectif pour les œuvres qu'elles présentait par-ci par-là dans des musées et des galeries: les *TotalTeeTransformers*. C'est qu'elle transforme en effet chaque espace dont elle peut disposer en expérience pleine de couleurs, de médias et de diverses strates de signification; bref, elle crée des expériences totales. Parmi les matériaux utilisés par l'artiste se trouvent des céramiques et de la porcelaine faites main, divers textiles, du bambou de Chine, des lampes, un palmier brésilien etc. On retrouve de manière récurrente chez elle des formes qui rappellent des lustres, des tentes, des bancs, des cruches, des éventails, des bannières couvertes de texte, un autel ou un mât totémique. Elle fait aussi appel à différentes formes de présentation: la performance, la sculpture environnementale et la vidéo, mais aussi la sculpture et le langage. En 2001, alors qu'elle étudiait à la *Rijksacademie* d'Amsterdam, elle organisait régulièrement dans son atelier des concerts de chanteurs de gorge mongols. C'est bien elle qui tirait - littéralement - les ficelles dans *Jen & The Throatsingers*. Installée dans un siège poire accroché en hauteur, elle hissait alors une grande tente couverte de toutes sortes de motifs à moitié mythologiques. Du coup, les chanteurs donnaient de la voix, mais une fois que Tee laissait redescendre la tente, leur chant s'éteignait aussi. Les visiteurs se voyaient offrir des mixtures de breuvages pour chanteurs de gorge. Si Tee jouait alors indéniablement le rôle de metteur en scène, elle laissait aussi une grande liberté aux participants. Outre les chanteurs de gorge mongols, le public aussi faisait partie de «l'œuvre» en consommant le breuvage, contribuant ainsi au *TotalTeeTransformer*.

Toujours en 2001, avec une œuvre intitulée *Blowtorch the Hood, Crossdress, Trespass*, Tee joua un rôle de premier plan dans l'exposition de groupe *Wild Zone*, tenue au centre



Jennifer Tee
Heart Ferment, installation
dans la galerie Fons Welters
à Amsterdam, 2014

photo Gert Jan van Rooij
© Galerie Fons Welters, Amsterdam.

artistique *Witte de With* à Rotterdam. *Wild Zone* faisait référence à une sorte de zone franche au sein d'une société rigoureusement organisée, un lieu d'expérimentations qui permettait de créer des univers parallèles en marge d'une société dominée par une profusion de réglementations quotidiennes. Les différentes parties de *Blowtorch the Hood, Crossdress, Trespass* portaient des noms étranges tels que *Wax Mountain Cake* ou *Rotating Carwash Skirts*, des titres qui n'expliquaient rien mais dont la poésie pour ainsi dire absurde constituait un élément de l'œuvre. On y voyait défiler à grande vitesse des images vidéo de courses de motos en alternance avec des paysages montagneux de cire noire, une série de tabliers façonnés de telle manière qu'ils avaient l'air de brosses dans une station de lavage de voitures et encore d'innombrables petites sculptures de céramique ou de papier, les soi-disant *Chinese Ladybirds*. Tee avait trouvé ici son inspiration dans la scène hip-hop et la culture des courses de motos.

15

«État intermédiaire»

Tee éprouve une grande fascination pour les narrations mythologiques, les religions et l'anthropologie. Les récits et d'autres moyens de transmission typiquement humains tels que les rites constituent des sources importantes pour son œuvre. Mais elle n'est certes pas une conteuse classique. Ann Demeester, aujourd'hui directeur du musée Frans Hals à Haarlem, observe très joliment dans un texte de catalogue: «Tee se sert d'un système de signes qui ne repose pas sur des conventions entre l'artiste et le public. Elle utilise un langage visuel idiosyncrasique dont le manque de lisibilité ne le rend que partiellement accessible au spectateur. Ce processus de communication imparfait suscite une sorte de *Verrätselung*; l'œuvre devient mystérieuse et, à un certain degré, indéchiffrable. Après tout, Tee n'est pas aussi concernée par la représentation que par une présence»⁴. Demeester renvoie ici aux univers de Tee, habités d'associations et d'une diversité de symboles issus de plusieurs cultures et religions, qui constituent ainsi un océan bouillonnant de réflexions et de pensées. Par le biais de ses représentations, l'artiste invite le spectateur à adhérer à un «état intermédiaire». Tee elle-même parle de *The Soul in Limbo*, une notion aux connotations manifestement culturelles. En s'abandonnant à un événement rituel, on parcourt un rite de passage. La conscience traverse plusieurs étapes et on atterrit dans un univers parallèle où peut survenir une libération du temps et de l'espace.

Tee décrit ces processus dans une série de notes sous le titre *Mindtrails in Memory Palace*. Née en Indonésie d'une mère anglo-néerlandaise et d'un père chinois, elle a beaucoup voyagé. Elle a séjourné entre autres en Amérique latine (Brésil et Pérou), aux États-Unis, en Mongolie, en Chine et en Indonésie. Elle y a observé attentivement les coutumes locales, les rites, les modèles sociaux et les endroits historiques et culturels. Les nombreux résultats de ce travail reviennent dans son œuvre sous forme de matériaux authentiques, de symboles locaux et de fragments langagiers transmis par la tradition. Ses performances aussi foisonnent d'interprétations de toutes sortes de rites.

Son exposition de 2001 *In Air I Presume ***The Non-Logical Hunt for Toverknaal* au musée communal *Het Domein* de la ville de Sittard (Limbourg néerlandais) rassemble toute une série d'impressions de ses voyages au Brésil. Tee y a notamment fait des recherches sur le candomblé, une religion afro-brésilienne qui combine des convictions

religieuses africaines avec le catholicisme, mais elle y est aussi tombée sous le charme de deux artistes: Helio Oiticica (1937-1980) et Oyvind Fahlström (1928-1976). À l'aide de rites modernes, tous deux avaient réussi à combiner de manière organique l'art et la vie quotidienne. Tee a intégré des œuvres de ces deux artistes dans son exposition pour entamer, entre autres par une performance, un dialogue avec leurs œuvres et leur pensée.

Le caractère kaléidoscopique qui marque les œuvres de Tee se manifeste aussi dans la quantité de sources dont elle s'inspire. Elle a intégré sur son site TEE TEE TEE un index personnel qui donne une liste alphabétique de ses sources. Cette liste offre une bonne clé pour apprendre à connaître ses œuvres à partir d'une multiplicité de contextes. Voici une sélection arbitraire de quelques-unes seulement de ces notions: *Amazing Fountains*, Fleur des amants, Burle Marx, *Die Kreuzigung*, *House (Bed Bolide)*, *I Want I Want*, *Memmon Statues*, *Moon Gates*, Nintoku Kofun, *Spielkarten*, Maisons Tora-ja, Feu et Nuage, *Wolf Teeth*.

«Fenêtres de pensées»

Vers la fin du printemps 2009, Jennifer Tee a exposé à la galerie Fons Welters d'Amsterdam. Le titre de cette exposition, *Complex Interiors - Trance-Lucent*, renvoyait à «des espaces et structures intérieurs, apparemment visibles mais jamais directement saisissables»⁵. Ces mots concernaient déjà ses œuvres précédentes, mais ils évoquent aussi la manière de présenter telle qu'elle se développerait à partir de 2009. Son travail visait progressivement à créer une autre expérience qu'auparavant.

Dans l'espace de la galerie Fons Welters, une série de sculptures étaient soigneusement disposées, ayant l'air de s'être retirées sur des îles. Cette fois, il était moins question d'une expérience globale. Les œuvres isolées ne semblaient plus s'affronter ni s'embrasser réciproquement, mais elles avaient encore toujours l'aspect d'objets rituels et semblaient solliciter chacune pour soi une concentration et un examen approfondi. Avec leur beauté d'ailleurs fantastique, les sculptures fonctionnaient comme des micro-espaces contenant une multiplicité de pensées. J'aimerais les appeler «fenêtres de pensées», car elles sont susceptibles de laisser entrer et s'envoler des pensées.

La présentation dans les expositions à Dublin (2013) et de nouveau à la galerie Fons Welters (2014) se voulait également plus dépouillée et contemplative. Chez Fons Welters étaient présentées des urnes en céramique, couvertes de dessins multicolores et surmontées de formes tournées hautes en couleur. D'après le communiqué de presse, elles évoquaient des fleurs de digitale, des brins ADN ou des canopes (vases funéraires) égyptiens qui transportaient des organes vers une vie ultérieure⁶. Elles avaient des titres comme *Oracle Bones*, *Wild Patience*, *Practical Magic* ou *Heart Ferment* qui suggèrent une multiplicité de significations. Au milieu de l'espace d'exposition étaient posés quatre tapis tricotés et teints à la main, entourés de quilles en céramique portant des titres comme *Selfhood Meltdown* et *Sensuous Interiority* et d'une sculpture en bambou en équilibre manifestement instable, *Spirit-Matter*. Les tapis montraient des schémas de couleurs d'une géométrie abstraite, mais ils ne convenaient pas dans le formalisme si typique du xx^e siècle. Ils semblaient en attente d'un élément actif: une sorte de cérémonie ou une célébration rituelle. Dans des installations antérieures, Tee avait en effet activé les tapis par des performances chorégraphiques. Cette fois, ils étaient en

attente de rencontres spontanées. Respirant aussi bien l'équilibre que la confrontation, l'exposition semblait donner un peu plus d'espace à la notion recherchée par Tee entre le monde matériel et l'âme intérieure.

Tee montre aussi ses points de départ si inspirés en dehors des espaces artistiques institutionnels, notamment dans une commande récente pour une tapisserie murale (constituée de pétales de tulipe séchés et de tissus fabriqués dans le sud de Sumatra) dans une nouvelle station de métro à Amsterdam (*Tulip Palepai: Navigating the River of the World*), mais aussi dans une performance dans le quartier résidentiel de Bijlmermeer (également à Amsterdam). Dans *TotemTodayPrologue (Intervention Weekend PAM-FLAT, Subway Track Bijlmer, 2008)*, Tee fit tourner entre les piliers de béton gris de la station de métro Bijlmer un certain nombre de figurants avec des mâts totémiques couverts d'inscriptions. Dans les tribus amérindiennes, le totem fonctionnait comme un signe de distinction individuelle. Les membres de la tribu honoraient ainsi leurs ancêtres avec leur propre image. Sur les totems de Tee se lisait des mots comme *Belonging, Tussenstaat* (État intermédiaire), *Local Myths* ou *Real Life*. Ce sont les termes par lesquels Jennifer Tee honore d'une part ses propres «ancêtres» et d'autre part les forces de la vie.

David Stroband

Critique d'art.

davidstroband1@versatel.nl

Traduit du néerlandais par Michel Perquy.

www.teeteetee.nl

Notes

- 1 MARTIJN VAN NIEUWENHUYZEN, Jennifer Tee, *Down the Chimney*, dans 10 Years SMBA : We Show Art, Artimo Publishers, Amsterdam, 2003, p. 353.
- 2 Ibid.
- 3 MARIA LIND, «Spatial Facsimiles and Ambient Spaces», dans *Parkett*, n° 54, 1998 / 1999, p. 194.
- 4 ANN DEMEESTER, «Wandering, Straying and Losing One's Way in Territorium Tee; On Ordered Delirium and Organized Trance» dans *E*V*O*L*E*Y*E*-LAND*S-END*, São Paulo, 2004, p. 7.
- 5 LAURIE CLUITMANS, *Jennifer Tee : Complex Interiors - Trance Lucent Concrete*, communiqué de presse pour l'exposition éponyme à la galerie Fons Welters, Amsterdam, 2009.
- 6 Communiqué de presse pour l'exposition *Jennifer Tee, Heart Ferment* à la galerie Fons Welters, Amsterdam, 2014.