

Marcelle Alix

galerie

**4 rue Jouye-Rouve
75020 Paris
France**

**t +33 (0)9 50 04 16 80
f +33 (0)9 55 04 16 80
demain@marcellealix.com
www.marcellealix.com**



Louise Hervé & Chloé Maillet
Press

Marcelle Alix
SARL au capital de 10000€
SIRET 518 370 192 00016
NAF 4778C

R.C.S. Paris 518 370 192
TVA FR89518370192



Alex Bonnemaison

Le gilet de la communauté des saint-simoniens, ici portée par Julija Steponaityte pour la performance *Larry*, ne pouvait qu'être boutonné par un tiers...

CRÉDAC

Esprit, aimes-tu l'art ?

Le centre d'art contemporain d'Ivry ne manque pas d'esprits. Jusqu'au 25 mars, Louise Hervé et Chloé Maillet y exposent une œuvre aussi politique que spirituelle.

L'iguane, exposition anthologique de Louise Hervé et Chloé Maillet, jusqu'au 25 mars au Crédac : 1 place Pierre Gosnat. Performances tous les week-ends (programme sur ivry94.fr).

L'image et la magie forment un anagramme vieux comme le monde. Entre accrochage de tableaux spirites « réalisés sous la conduite d'esprits et d'entités extraterrestres », performances didactiques et projections de science-fiction onirique, Louise Hervé et Chloé Maillet manient l'humour avec une rigueur historienne. L'une vient de l'art, l'autre de l'anthropologie, les deux mêlent recherche universitaire et amour du cinéma populaire (péplum, SF, horreur...) à bien d'autres tiroirs entrouverts, sur le champ politique et social notamment. « L'approche artistique nous permet de créer des ponts, de faire des liens, comme entre Pythagore et les péplums italiens, explique Chloé Maillet qui, avec sa complice, a déjà

foulé les 300 m² du Crédac pour l'expo collective *L'Homme de Vitruve* en 2012. Les projets se génèrent les uns les autres, des champs de recherche s'ouvrent, et les performances sont des morceaux arrêtés de cette recherche, un laboratoire d'expérimentation des idées. »

TATAMIS FÉMINISTES

La dernière escale en date de cette exploration au long cours a pour titre *L'iguane*, et prolonge les intrigants liens entre spiritisme et socialisme reliant déjà leurs œuvres sur les saint-simoniens et les fouriéristes du XIX^e siècle.

« L'humour est le fil conducteur de notre travail, car c'est une façon dynamique de s'intéresser. Et ce qui nous intéresse, c'est le collectif, questionner les avantages et difficultés de

vivre en communauté, de travailler hors d'un contexte individualiste, clarifie Chloé Millet. Les saint-simoniens, mouvement au départ mixte et égalitaire, ont été évacués de l'histoire de la gauche. Quant aux fouriéristes, désespérés par l'échec de la révolution de 1848, ils se sont tournés vers le spiritisme... Et le premier esprit qui se serait manifesté est celui de Pythagore. »

Outre esprits extraterrestres, communautés socialistes et athlète mathématicien (Pythagore remporta les JO par deux fois), le duo convoque aussi les cadeaux du fan-club de Maurice Thorez ou les suffragettes anglaises et leur usage du jujitsu contre la police. Des bords du Styx aux tatamis féministes, la rêverie appelle à l'utopie.

• Daniel Paris-Clavel



À PARIS



Louise Hervé & Chloé Maillet, *Larry*, 2015-2018, imitation de gilet saint-simonien, collection particulière ; *Nihil dictum quin prius dictum*, 2013-2018, leçons de marbre. © Photo André Meriv/Crédac.

Ivry-sur-Seine (94) DU DISCOURS DE LA MÉTHODE TRANSVERSALE

Le Crédac
Jusqu'au 25 mars 2018

Après être intervenues au Crédac en 2012 dans l'exposition collective « L'homme de Vitruve », Louise Hervé et Chloé Maillet, qui travaillent à quatre mains depuis 2001 au sein de l'I.I.I.I. (International Institute for Important Items), reviennent dans ce centre culturel prospectif dans le cadre d'une présentation personnelle à caractère anthologique. Celle-ci donne non seulement à voir leur dernier projet en date, *L'iguane*, qui est à la fois la monstration d'une collection d'œuvres réalisées sous la conduite d'esprits et d'entités extraterrestres (Fleury-Joseph Crépin, Madge Gill, Alexandro Garcia, Augustin Lesage...) et l'exposition d'une méthode transversale de questionnement du monde, mais aussi une sélection de leurs productions antérieures : artefacts, fac-similés, performances, vidéos et films. Au croisement de l'anticipation, du rétrofuturisme et de méthodes archéologiques, ainsi que du spiritisme et des utopies

sociales, ce tandem, ouvertement féministe (les deux plasticiennes se réfèrent à l'enseignement pythagoricien, aux saint-simoniennes et aux suffragettes prophétisant l'égalité entre les sexes), propose des docu-fictions low-tech, dont le charme suranné n'est pas sans rappeler le cinéma romantique sociologique d'Eric Rohmer et d'Émanuel Mouret. Entremêlant des sources variées (cinématographiques, littéraires, musicales, historiques, anthropologiques...), Hervé & Maillet font de leur exposition récapitulative une immense installation-jeu de piste se jouant en permanence des décalages, comme autant de « postsynchronisations pas tout à fait réussies », entre images présentées et discours qui les commentent. — VINCENT DELAURY

● « Louise Hervé & Chloé Maillet, *L'iguane* », Centre d'art contemporain d'Ivry - Le Crédac, La Manufacture des aiglets, 1, place Pierre-Besnat, Ivry-sur-Seine (94), www.credac.fr



EXPOSITIONS

LOUISE HERVÉ & CHLOÉ MAILLET, UNE AUTRE HISTOIRE DE LA PERFORMANCE

Le Crédac donne « carte blanche » au duo d'artistes qui s'est fait connaître par de réjouissantes performances mêlant récits historiques et éléments de fiction

ART CONTEMPORAIN

Ivry-sur-Seine (Val-de-Marne). En invitant Louise Hervé & Chloé Maillet à concevoir une exposition en ses murs, le Crédac s'attelle à une tâche difficile. Comment en effet exposer la performance, un médium au cœur de la pratique de ces deux artistes ? La question n'est pas ouvertement posée, mais ces dernières formulent néanmoins une manière de réponse en forme de mise en abyme. À partir d'un film particulièrement réussi réalisé en montant des séries de leurs propres performances, elles en proposent une histoire alternative et subjective. Intitulé *Spectacles sans objet*, ce film nous plonge dans des réflexions sur le théâtre à l'époque révolutionnaire et nous met en présence d'épisodes un peu oubliés de l'histoire des révolutions depuis 1790. Sont ainsi reconstituées les fêtes de la Fédération conçues par le peintre Jacques Louis David au cours desquelles la population était conviée à jouer son propre rôle.

Suit un épisode de la « Secte des Barbus », où de jeunes idéalistes préromantiques envisagent l'art au cœur de la Révolution et se réinventent au quotidien en portant tel un idéal de beauté le costume grec primitif. Vient ensuite l'épisode « sectaire » des saint-simoniens. En 1832, les « hommes nouveaux », conscients de l'échec de la Révolution, décident de la mettre en scène plutôt que d'attendre son avènement. La population assiste au quotidien au spectacle de l'égalité hommes-femmes et du partage des tâches subalternes propres à la vie future idéalisée. Au cours d'une performance intitulée *Le Phalanstère de Mars*, on apprend par ailleurs qu'au milieu du XIX^e siècle, les fouriéristes se trouvent en impasse de projet révolutionnaire. Ces derniers se tournent alors vers le spiritisme afin de rentrer en communication avec la civilisation socialiste idéale qui se situe sur Uranus...

Ces épisodes retracent une sorte d'histoire des gauches articulée à une pratique performative, quitte à prendre des détours inattendus. Si le terme « performatif » est ici anachronique, il n'en souligne pas moins le caractère émancipatoire de ces pratiques.

L'objet, vecteur de la performance

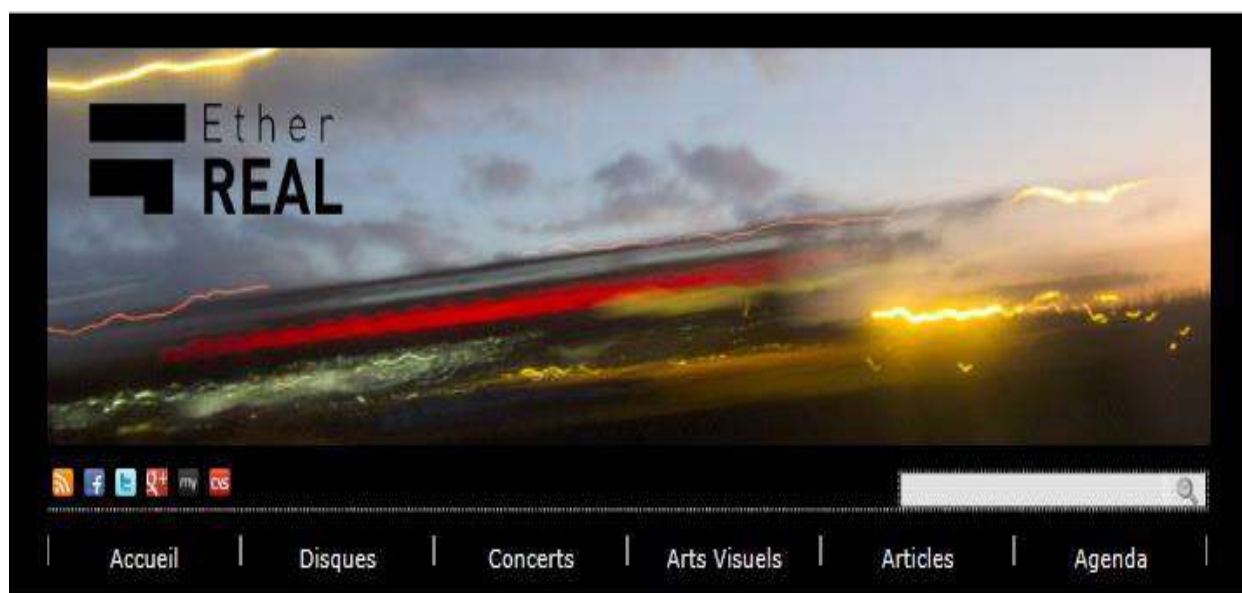
Dans une deuxième partie de l'exposition, « La Salle sans nom », les artistes ont réuni un ensemble d'objets. On croise des presse-papiers ayant appartenu à [l'ancien secrétaire général du PCF] Maurice Thorez (qui a été député d'Ivry), son livre *Le Fils du peuple* (1937), des fragments de marbre au sol, un parallélépipède de béton sur des rondins de bois... Ces éléments sont les supports des performances qui se dérouleront pendant la durée de l'exposition. La pratique performative des artistes repose en effet sur une démarche anthropologique au cœur de laquelle se situe l'objet. Vecteur de processus narratif, celui-ci plonge le visiteur dans le temps de civilisations passées, autant qu'il se prête aux projections de nature « science-fictionnelle ». Pourquoi dès lors avoir choisi de rendre cette « Salle sans nom » inaccessible en dehors des heures de performance ? En attendant l'activation des pièces par leurs interprètes, l'autonomie laissée au visiteur devant des pièces intrigantes permet de rejouer cette réflexion sur les processus émancipateurs, au sein même du musée. Car ce que dessine en filigrane ce projet autour de la performance, c'est paradoxalement une hypothèse d'usage du musée, à savoir un lieu dans lequel transcender les contingences à la conjonction du réel, des objets et des capacités du regardeur à imaginer.

● CÉDRIC AURELLE

LOUISE HERVÉ & CHLOÉ MAILLET, L'IGUANE, jusqu'au 25 mars, Centre d'art contemporain d'Ivry-Le Crédac, la Manufacture des œillets, 1, place Pierre-Gosnat, 94200 Ivry-sur-Seine.



Louise Hervé et Chloé Maillet, *L'un de nous doit disparaître*, 2012-2018, *Fils du peuple* (1949) de Maurice Thorez. Illustrations exécutées par le donateur Charles Rouquet, Section Cahors. Fonds Thorez-Vermeersch/Archives municipales Ivry-sur-Seine.
© Photo : André Morin/Le Crédac.



Louise Hervé & Chloé Maillet : L'Iguane



DATE
du 20/01/2018 au 25/03/2018

SALLE
Crédac,
Ivry-sur-Seine

APPRECIATION
■■■■■■■■

TAGS
Crédac / Louise Hervé et Chloé Maillet

LIENS
Crédac

DANS LA MÊME RUBRIQUE

■ À nouveau, le Crédac convie des artistes présents dans l'exposition collective *L'Homme de Vitruve* à réaliser une proposition personnelle. Dans la présentation montrée à l'automne 2012, **Louise Hervé & Chloé Maillet** disposaient, sous vitrine, des cadeaux offerts à Maurice Thorez, en sa qualité de député d'Ivry-sur-Seine. L'idée de travailler sur des objets anciens, chargés d'une certaine histoire, refait ici surface avec la volonté parallèle de faire vivre des performances, en complément des créations plastiques placées dans les espaces du Crédac.

Au reste, ces espaces se trouvent un peu remodelés puisque la plus grande pièce échappe en partie au regard du spectateur, cantonné dans une petite salle, délimitée par des cloisons temporaires sur lesquelles sont accrochées des œuvres très variées, pas nécessairement réalisées par les deux jeunes femmes (certaines ont été confectionnées par des ouvriers, d'autres sont empruntées). Une forme de tentative fictionnelle peut alors naître de leur rapprochement, d'autant plus qu'une baie vitrée permet d'apercevoir le reste de la grande salle, dans lequel on devine quelques autres œuvres et objets, dans une démarche proche de celle du diorama, procédé récemment revenu en grâce par le biais d'une exposition au Palais de Tokyo. L'imaginaire du visiteur est ainsi sollicité : pourquoi avoir séparé de la sorte les deux espaces ? quelle clé de répartition a-t-elle été choisie ? comment accéder de l'autre côté ? etc...

Les deux autres salles du Crédac (plus classiquement délimitées) sont l'occasion de présenter des films, revenant sur les liens entre spectacle et utopie, ou bien sur les aventures de Pythagore (puisqu'au-delà de son célèbre théorème, le Grec était philosophe). Mais, dans l'ensemble, il s'agit donc, pour le duo, d'offrir une forme de décor à des performances, se déroulant tout au long des deux mois d'exposition. Ayant pu assister à l'une d'entre elles, celles-ci se déploient dans le grand espace de la grande salle, permettant au public d'arpenter ce qui est normalement soustrait à la vue, pendant qu'un intervenant conte la réception de *Fils du Peuple*, autobiographie de Maurice Thorez (nouvelle manière de faire le lien entre arts plastiques, mémoire des lieux et politique), reliée ensuite à un ouvrage d'anticipation, histoire de finaliser le voyage.

François Bousquet
le 21/03/2018



La nouvelle exposition « L'Iguane » de Louise Hervé et Chloé Maillet au Crédac condense installations, films et performances pour former une trame loufoque révélatrice de l'univers du duo d'artistes.

« Louise Hervé & Chloé Maillet. L'Iguane », jusqu'au 25 mars, Centre d'art contemporain d'Ivry - le Crédac, 94200 Ivry-sur-Seine, www.credac.fr

Louise Hervé & Chloé Maillet, vue de l'exposition « L'Iguane », Centre d'art contemporain d'Ivry - le Crédac, 2018. Photo : André Morin / le Crédac.

© Louise Hervé & Chloé Maillet / ADAGP, Paris, 2018. Courtesy Marcelle Alix, Paris



14 / 12 MARS 2018 / THE ART NEWSPAPER DAILY (ÉD. FRANÇAISE) # 6



Le Monde

DIMANCHE 11 - LUNDI 12 MARS 2018

Deux drôles de bêtes de scène

A Vitry, Louise Hervé et Chloé Maillet réinventent la performance

ARTS

D'abord, il y a cet iguane. L'iguane du bar à marins de Dunkerque. Louise Hervé et Chloé Maillet l'ont rencontré par hasard, après le montage d'une de leurs expositions dans la ville portuaire. Puis, rentrées à l'hôtel où elles dormaient, elles sont tombées sur une flopée de prestidigitateurs de tout poil, réunis en congrès. « *Alors vous aussi, vous êtes magiciennes?* », leur a lancé l'un d'eux dans l'ascenseur. Aussitôt, elles sont retournées dans le rade du reptile en exil, comme on se pince pour vérifier qu'on ne rêve pas. « *Il était là, si lent, il bougeait à peine, seul survivant d'une fin du monde, racontent-elles en chœur, comme toujours. Sa vie se passait dans un autre temps que le nôtre. On a alors compris que c'était peut-être lui la clé: il nous avait fait entrer dans une dimension où les choses pouvaient prendre une signification différente.* »

L'anecdote résume bien l'univers de ces drôles de damoiselles. Un monde de signes et de digressions, pas si farfelues qu'elles n'y paraissent. Magiciennes, elles le sont à leur manière, ces plasticiennes siamoises qui ont fait de leur parole une étonnante matière première et de la performance leur territoire de prédilection. Au cours de chacune de leurs séances, qui consistent le plus souvent à conter des récits mi-académiques mi-échevelés, elles s'évertuent, sur le mode iguane, à nous faire entrer nous aussi dans un autre temps.

De Pythagore à Maurice Thorez
« *On essaie d'être des passeuses, d'inviter à sortir de notre point de vue rigoureusement humain, de brouiller passé et avenir.* » On retrouve donc le saurien en titre de leur exposition au Crédac, le Centre d'art contemporain d'Ivry-sur-Seine (mais juste en titre, pas une écaille à l'horizon!): le premier état des lieux complet du parcours de ces trentenaires qu'on rêverait d'inviter à des veillées au coin du feu.

Farfelues, Louise Hervé et Chloé Maillet ne le sont pas tant que ça. La première, fondue de littérature anglaise, sort de l'école d'art de Cergy. La seconde est chercheuse

chevronnée, thésarde en anthropologie, passionnée de Moyen Age. Elles se sont merveilleusement trouvées, il y a plus de dix ans, autour d'un même désir: explorer des terres singulières, apparemment très éloignées les unes des autres, qu'elles parviennent à connecter grâce à une tchatte sidérante. Les péplums à la *Maciste*, la science-fiction de série B, les mathématiques de Pythagore, les utopies préromantiques, les « *memorabilia* » du communiste Maurice Thorez, le Musée du sel de Moselle ou la colonisation de Mars, elles font feu de tout bois. Et, bizarrement, ça fait sens, comme peuvent s'en rendre compte les visiteurs du Crédac, où sont organisées chaque week-end plusieurs performances.

Quel rapport, par exemple, entre les peintures médiumniques de

l'aube du XX^e siècle qu'elles invoquent et les saint-simoniens réunis en communauté pré-hippie au début de la révolution industrielle, au sujet desquels elles ont réalisé un film et un disque? « *Il y a des liens inattendus entre les spirites, qui pensaient parler aux extraterrestres, et les tentatives d'émancipation sociale du XIX^e siècle!* », assurent-elles. Des liens qui nous rapprochent du leitmotiv de leur travail. Elles le résument ainsi: « *L'un de nos grands axes de recherche pourrait être défini comme une généalogie de la performance: avant Dada, nous recherchons des moments de performances dans l'histoire, que nous reconstituons. Par exemple, les saint-simoniens, qui faisaient de chacun de leurs gestes quotidiens, du repassage à la vaisselle, un vrai spectacle collectif. Nous sommes fascinées aussi par*

les disciples de David, que l'on surnommait "les Barbus", ou les méditateurs, qui avaient décidé de vivre comme sous la Grèce antique. Ils s'habillaient en toge, et ne lisaient rien de postérieur à Homère. » En réactivant de telles histoires, l'insatiable duo cherche ainsi à écrire une autre histoire de la performance, où le corps social entre dans la danse. ■

EMMANUELLE LEQUEUX

« *L'iguane* », de Louise Hervé et Chloé Maillet, Centre d'art contemporain d'Ivry - le Crédac, 1, place Pierre-Gosnat, 94200 Ivry-sur-Seine. Du mardi au vendredi de 14 à 18 heures, samedi et dimanche de 14 à 19 heures. Entrée libre. Performances tous les samedis et dimanches à 15 et 17 heures. Jusqu'au 25 mars. Credac.fr



« *Un projet important* » (2009), film 16 mm de trente-huit minutes. ANDRÉ MORIN/LE CRÉDAC, LOUISE HERVÉ & CHLOÉ MAILLET/ADAGP, PARIS, 2017. COURTESY MARCELLE ALIX, PARIS



MUSÉES | EXPOSITIONS



Vue de l'exposition «L'iguane», au Crédac.

IVRY-SUR-SEINE • LE CRÉDAC

JUSQU'AU 25 MARS

«Écrire une autre histoire de la performance»

Louise Hervé & Chloé Maillet, deux têtes chercheuses déjantées, présentent au centre d'art contemporain d'Ivry-sur-Seine leur plus importante exposition à ce jour, agrémentée chaque week-end de nouvelles créations. Rencontre sous le signe de l'absurde.



Louise Hervé et Chloé Maillet
lors de la performance
The Unnamed Room
à l'université de Leeds
(Royaume-Uni), en 2017.

«Louise Hervé & Chloé Maillet –
L'iguane» Manufacture des œillets 1,
place Pierre Gosnat 94200 Ivry-sur-Seine
www.credac.fr

Quel est cet iguane qui apparaît dans le titre de votre exposition, mais se révèle invisible au final ?

Un jour, après un accrochage à Dunkerque, nous sommes allées dans un bar de marins, sur la plage, avec un des monteurs de l'exposition. Puis, de retour à l'auberge, nous nous sommes retrouvées entourées de gens très spéciaux, avec des vêtements brillants. Dans l'ascenseur, l'un d'eux nous a dit : «Alors, vous aussi êtes magiciennes?» On est vite retournées au café pour raconter ça, et on a découvert qu'un iguane vivait là. Il bougeait à peine, sa vie se passait dans un autre temps que le nôtre. Et on a compris qu'il était peut-être la clé pour entrer dans une dimension où les choses prendraient une signification différente. D'ailleurs, la nuit suivante, l'un des magiciens s'est introduit dans notre chambre fermée à double tour!

C'est dans cette espèce de quatrième dimension



que vous tentiez de faire entrer les visiteurs de votre exposition ?

On essaye en tout cas d'être des passeuses, d'inviter à sortir de notre point de vue rigoureusement humain, de brouiller passé et avenir. Les visiteurs doivent d'ailleurs accepter qu'ils ne verront jamais cette exposition en entier. Le programme change chaque week-end, et la plus grande salle n'est visible

que d'une petite fenêtre, sauf durant certaines performances. Nous avons cherché à montrer, autant que des œuvres, notre méthode de travail, pour dévoiler la façon dont nous assemblons nos sources.

Du péplum à la science-fiction, des utopies fouréristes à la peinture médiumnique, vos sources d'inspiration sont infiniment variées. Comment les reliez-vous ?

Il y a des liens inattendus entre, par exemple, les spirites qui pensaient parler aux extraterrestres et les tentatives d'émancipation sociale nées au XIX^e siècle. L'un de nos principaux axes de recherche pourrait être défini comme une généalogie de la performance: avant Dada, nous recherchons des moments de performance dans l'histoire, que nous reconstituons à travers des films ou des mises en scène. On s'inspire des Saint-Simoniens, réunis en collectivité au XIX^e siècle, et qui faisaient de chaque geste quotidien, du repassage à la vaisselle, un spectacle collectif; ou des Barbus, aussi appelés «Méditateurs». Ces disciples de David vivaient comme sous la Grèce antique. Ils étaient en toge et ne lisaient rien de postérieur à Homère. En réactivant leurs gestes dans nos œuvres, nous écrivons une autre histoire de la performance, qui ne passe pas par la danse ou le théâtre, mais par l'action sociopolitique.

Propos recueillis par Emmanuelle
Lequeux

CULTURE/

L'histoire de l'art, un conte de faits

A l'heure où les musées transforment la médiation avec le public en œuvre à part entière, les performeuses Louise Hervé et Chloé Mailliet inventent des conférences érudites et drôles, pimentées de fiction, à travers vidéos, installations et interventions en direct.

Par
JUDICAËL LAVRADOR

Bien mises, avec cette élégance discrète des guides qui accompagnent les groupes d'amateurs d'art l'après-midi au musée, en tailleur noir et chemisier blanc, petits écarpins, les cheveux attachés, Chloé Mailliet et Louise Hervé viennent d'endosser, au Créda, leurs habits de performeuses. De trop sages atours pour des performeuses, se dirait-on en se repassant les images de la nudité sanguinolente des actionnistes viennois ou de l'ensorcelée Marina Abramovic en robe rouge à longue traîne. Rien de si physique, ni de si extrême, mais rien de si sage non plus dans les œuvres performées par ces deux artistes, nées en 1981. Car, un quart d'heure durant, elles vont tenir l'assemblée en haleine

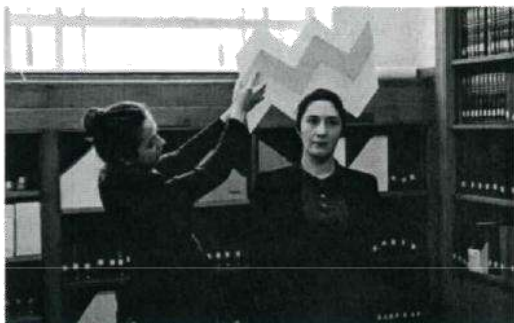
en racontant des histoires édifiantes. «Elles», ou les comédiens qu'elles embauchent et briefent, et ce d'un ton enjoué et d'une diction experte qui sait varier les rythmes et ménager ses effets (ceillades, pauses réflexives, puis accélérations du débit promettant un dénouement imminent). Un genre de performances, les «conférences performées», où la parole est d'or et s'appuie sur des accessoires, des objets, des tableaux ou des costumes, dans des sortes de cérémonies pédagogiques où se transmettent savoirs et connaissances. Une matière cérébrale et érudite martelée cependant des rêves et des fantasmes portés par les personnages dont elles retracent les vies ou la pensée, en live ou via des vidéos. Ces personnages en question sont des êtres visionnaires, des esprits ingénieux, des magiciens sportifs, des peintres spiritistes, des commu-

nautés néo-antiques habitant la colline de Chaillot à la fin du XVIII^e siècle, ou même des créatures animales. Dont cet iguane, qui habiterait selon les artistes une autre dimension spatio-temporelle. Elles le racontent ainsi dans le préambule de l'expo. Un soir, à Dunkerque, alors qu'elles étaient logées, «entre la plage et le port», dans une auberge de jeunesse où se tenait un congrès de magiciens, «le congrès annuel de l'illusion», elles ont dîné dans un café abritant un iguane. «Il nous a dévisagés longuement. Il bougeait peu, avec tant de précision et de lenteur que nos gestes humains en paraissaient désordonnés : l'iguane évolue dans une autre dimension, avons-nous pensé, où le temps est ralenti et les perceptions modifiées. Peut-être vit-il pour toujours, dans l'avenir.»

SOURCES SÉRIEUSES ET MAUVAIS GENRES

Voilà leur prose sans fioritures, attentive aux détails peu ordinaires. Voilà aussi leur sujet et les aspirations que portent leur travail : l'avenir, un plus bel avenir. Or, pour en trouver les clés, elles filent vers le passé, se noient dans les archives, dans les bibliothèques, dans les réserves des musées, quels qu'ils soient, muséum d'histoire naturelle ou centre d'art outsider. À l'image du premier projet de cette expo «anthologique», qui réunit des toiles spiritistes, architectures impossibles, futuristes et amphigouriques, sorte de mandalas chamarrés, peints vers les années 30 et 50 par Augustin Lesage ou Fleury-Joseph Crépin. «Et... en fait, commence par expliquer Louise Hervé, le point de départ de ce projet, c'est une visite faite au LAM (le musée d'art moderne de Lille-Métropole, ndr), dans les archives, pour préparer une performance. En 2015. Nous sommes tombés sur un ouvrage qui parlait de Charles Fourier et de ses disciples. Après l'échec de la Révolution de 1848, ceux-ci se

trouvent démunis. Mais l'un d'eux tombe, en lisant son journal, sur un article concernant le spiritisme. Et là, presque aussi sec, il décide de commencer une séance. Il entre en contact avec l'esprit de Pythagore, mais son grand espoir est de rentrer en contact avec l'esprit de Fourier parce que les textes sont importants, mais certains points restent obscurs. Donc son but, c'est qu'il revienne pour leur expliquer. Il n'y arrive pas dans un premier temps, mais finit par rencontrer un médium lui affirmant avoir des nouvelles de Fourier, qui voyage dans le système solaire et qui est même actuellement sur Uranus, où se trouve une société encore plus parfaite. Donc il va revenir.» Et l'artiste de souligner, mi-malicieuse, mi-sérieuse, que la transformation sociale et politique a ainsi pu passer par des voyages dans le système solaire, via le contact avec les esprits... Chloé et Louise, nées en 1981, se sont, pour leur part, contactées sur les bancs d'une classe prépa option arts plastiques au début des années 90, notamment les mardis après-midi, pendant les cours de pratiques d'atelier désertés des autres étudiants. Depuis, Chloé est devenue docteure en anthropologie médiévale et Louise, diplômée de l'École d'art de



Performance du duo à l'université de Leeds. PHOTO IAN HINCHLIFFE. ADACSP PARIS 2018



Abracadabra, il Negozio è una magia

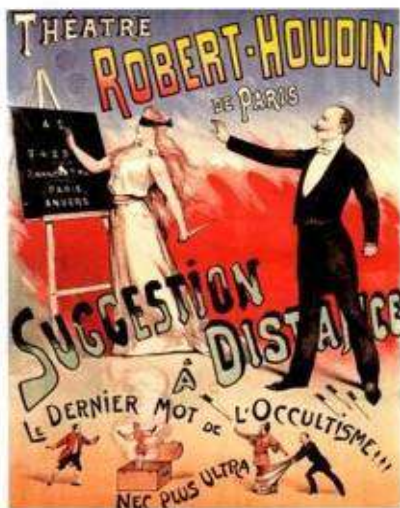
UN MUSEO CHE E ANCHE GALLERIA D'ARTE , POP UP STORE
E LUOGUO IN CONTINUA TRASFORMAZIONE.



D La Repubblica delle Donne
03.2018
1/2



NUOVI CONSUMI



pop-up store e galleria d'arte ribattezzato *Hermès - I tre giochi di prestigio*, che s'installerà dal 7 marzo fino alla fine dell'anno, negli spazi del brand a Roma, in via Condotti, riservati ai progetti speciali. Novv mesi in cui si avvicenderanno scenografie e icone in linea con l'argomento: s'inizia da *I giochi di prestigio e gli oggetti*, con il mago Jean Eugène Robert-Houdin a fare da simbolo; si passa poi a George Méliès, maestro del cinema, per *I giochi di prestigio e di luce*, e si finisce con lo scrittore surrealista Raymond Roussel e *I giochi di prestigio e le parole*. Scenografie, allestimenti e oggetti in vendita saranno tutti contenuti in una capsula, trasformabile a seconda del momento, ideata dalla designer Matali Crasset. Il curatore Stéphane Corréard ha selezionato 3 artisti contemporanei da appoggiare alle icone storiche: Louise Hervé & Chloé Maillet, Yves Notzhammer e Jean-Michel Alberola. Tanti stimoli per i visitatori. «Lo so che è un rischio, perché la gente potrebbe non cogliere il messaggio, ma noi ci permettiamo

anche di essere irrazionali. Odio il marketing e l'idea di forzare il pubblico ad amare qualcosa. Preferisco suggerire, lasciando che ognuno reagisca a modo proprio. Come Spielberg che, girando *La squala*, scelse di mostrare la creatura il meno possibile. Ne uscì un film terrificante perché gli spettatori lavoravano di fantasia, dando corpo alle proprie paure». A Roma sarà così, spiega Dumas (senza mostri però). Non solo. Sarà anche un omaggio alla leggerezza tipica della cultura italiana, un valore che da Hermès, dice, ci invidiano parecchio, e un modo per attirare e meravigliare il fanciullo che è in noi. «Le faccio un altro esempio: le vetrine delle nostre boutique sono molto importanti, quelle in Faubourg St. Honoré a Parigi in modo particolare. Ebbene, nessuno di noi "capi", dopo averle commissionate, controlla come procedono i lavori. Quando sono pronte, ci piazziamo sul marciapiede per l'apertura, così da gustarci la sorpresa: ecco quanto conta il gioco per questa maison. E poi, così è molto più divertente».

LA CHIAVE
PER TOCCARE
IL PUBBLICO?
POCO
MARKETING,
MOLTA
EMOZIONE



Il logo del progetto. In alto: la locandina di uno spettacolo di Robert-Houdin.

Foto di Leonardo Corbisini Getty

D 108

3 MARZO 2018

D La Repubblica delle Donne
03.2018
2/2



Assemblages pour spectacles sans objet au Crédac



Louise Hervé et Chloé Maillet sont de retour au Crédac, qui propose une anthologie de l'ensemble de leur production artistique autour de la notion de « performances didactiques », au cours desquelles elles émettent un certain nombre d'hypothèses oscillant entre véracité scientifique, projection fictionnelle et références littéraires ou cinématographiques.

Le duo opère selon le même protocole : vêtues d'un uniforme strict, citant d'un ton dogmatique différentes sources et s'entourant d'experts. Déclinant plusieurs variantes d'une même histoire selon le lieu investi, elles trouvent d'autres interprètes opérant sur le ressort de la croyance

populaire mêlé à la culture savante. Leurs performances ne sont jamais enregistrées volontairement.

Ce projet, articulé en deux actes, offrant chacun un programme de performances et de films, dévoile leur propre musée, dans l'espace du centre d'art, à partir d'œuvres empruntées à des artistes spirites.

Nous y retrouverons également des « objets propres à susciter les performances », tel ce presse-papier ayant appartenu à Maurice Thorez, député d'Ivry, dirigeant du Parti communiste de 1930 à 1964, dont le fonds leur avait inspiré en 2012 un texte de science fiction « L'un de nous doit disparaître ». Nous

pouvons y voir également la reconstitution du transport de tumulus de Bougon (5^e millénaire avant notre ère), un tapis de jute utilisé par les Suffragettes de Londres dans des techniques d'auto-défense, une famille enfermée dans un bunker en attente d'une invasion d'extra-terrestres, la communauté des saints-simoniens active en performance publique au XIX^e siècle, des archéologues sous-marins et des curistes en thalassothérapie, le tout sous un angle volontairement anachronique, décalé, voire franchement drôlatique.

L'activation du récit passe par de multiples inepties qui, sous couvert d'une méthode rigoureuse, jouent sur le trouble de la perception, dans des jeux de rôles savamment orchestrés. Transmission et hiérarchie des savoirs, véracité du récit historique, codification du discours public, tels sont les enjeux passionnants de ce duo immédiatement reconnaissable et délicieusement iconoclaste.

Marie de La Fresnaye



Louise Hervé & Chloé Maillet, *Un Passage d'eau*, 2014. Photogramme. Vidéo HD, 23 minutes. Courtesy Marcelle Alix, Paris

INFOS PRATIQUES

Louise Hervé et Chloé Maillet, *L'iguane*

Acte I, du 20 janvier au 18 février

« L'iguane : La salle sans nom »

Acte II, du 20 février au 25 mars

« L'iguane : Rien n'est dit »

Centre d'art contemporain d'Ivry – le Crédac
La Manufacture des Œillets

1 place Pierre Gosnat, Ivry Sur Seine
du 20 janvier au 25 mars



AOC
[Critique]

jeudi
22 . 02 . 18

Rêveries du critique solitaire

Par Eric Loret

A

vant de rédiger ce texte, je décide de faire une sieste, afin de trouver réponse à quelques questions que me pose *L'Iguane*, rétrospective partielle de Louise Hervé et Chloé Maillet au Crédac d'Ivry. Comme l'exposition convoque à la fois le spiritisme et Rousseau, j'ai même pensé à chercher un gros chien danois et à l'obliger à me renverser, afin de faire un mini-coma et perdre toute « notion distincte de mon individu », comme l'écrit l'auteur des *Rêveries du promeneur solitaire*. Mais c'était trop compliqué.

Deleuze spirite

Dans l'état léthargique de la sieste (de Léthé, fleuve des Enfers où les âmes boivent l'oubli avant de retourner sur terre), je trouve la confirmation, en remontant à mes premières expériences de dessinateur, vers l'âge de cinq ans, que le remplissage de la feuille et l'itération maniaque de motifs sont le signe qu'on ne dessine, à cet âge-là, qu'une partie d'un tout infini et qu'en plus, on fabrique des effigies et des caractères cabalistiques qui ne représentent pas le monde mais sont un monde en soi, sur lequel on a tout pouvoir et auquel on fait subir nos désirs. Bref, que le dessin est performatif. Sans aucune vergogne, j'applique cette anamnèse aux tableaux d'art brut, fractals ou remplis à bloc, que Hervé & Maillet ont rassemblés dans la première salle de l'exposition, d'autant qu'il s'agit plus précisément d'art médiumnique. Le peintre spirite, qui prête sa main à un esprit, fait peut-être un peu comme moi mioche : il donne forme, par la répétition et le débordement, à un monde infini.

Tous les jours ont lieu des performances, variant selon les heures et selon les deux « actes » de l'exposition. Le jour du vernissage, j'assiste au *Phalanstère de Mars*, qui met en rapport les cercles spirites d'Allan Kardec (1804-1869) et les utopies sociales de Fourier et Saint-Simon. Je lis plus tard un article de Nicole Edelman [1] qui clarifie ces rapports : les esprits qui s'expriment à la fin des années 1850 ont les mêmes idées que « les premières féministes saint-simoniennes ». Pourquoi ? D'abord parce que les médiums sont essentiellement des femmes, et qu'elles prennent parfois la plume sans la dictée des esprits... Ensuite, parce que la réincarnation « peut s'effectuer dans le corps d'un homme



ou d'une femme, d'un Noir ou d'un Blanc » et que cela « oblige les croyants spirites à réfléchir à ce que signifie l'égalité ». Dans les premières sociétés spirites, qui « se développent (...) dans un milieu populaire », les femmes (et les esprits) sont ainsi favorables au divorce et à l'avortement.

Pourtant aucun discours de type féministe n'est manifeste ici, alors que le duo avait ouvertement travaillé le sujet du matriarcat et de la réclusion domestique en 2012. Chloé Maillet m'indique que le sujet est pourtant là, mais souterrain. Pour l'instant, j'en reste à la question du collectif et du « peuple » qui permet de passer d'une salle à l'autre, du phalanstère aux artistes médiumniques et à Rousseau. Entretemps, je me dis que ma méthode critique habituelle, qui consiste à essayer de me glisser, y compris par la sieste, dans le geste créateur de l'artiste (tel l'amateur de foot qui se lève et crie devant sa télé, comme s'il allait sauter dans le corps du joueur pour marquer le but à sa place) n'est pas sans rapport avec le spiritisme et sa croyance que nous sommes tous un même Esprit. Je tiens cette méthode d'un Deleuze vaguement phénoménologue. Je relis sa définition du percept (le percept est ce que crée l'artiste) : « un ensemble de perceptions ou de sensations qui survit à celui qui les éprouve [2]. » Soudain, je bute sur le mot « survit » qui ne m'avait jamais frappé jusqu'ici. Une relecture spirite de Deleuze semble s'imposer. D'autant que le rhizome est une figure fractale, comme les dessins des médiums.

Quelques jours après, je tombe sur l'un des trois passionnants articles que Thomas Golsenne, professeur d'histoire des arts visuels et directeur de recherche à la Villa Arson, a consacré à Hervé & Maillet. Il reprend l'analyse des rapports entre arme, bijou et runes qu'on trouve dans *Mille plateaux*. Ainsi, écrivent Deleuze et Guattari, les petites plaques ornementales en or et argent « constituent des traits d'expression de pure vitesse (...) Elles donnent aux couleurs la vitesse et la lumière, faisant rougeoyer l'or, et faisant de l'argent une lumière blanche. Elles appartiennent au harnais du cheval, au fourreau de l'épée, au vêtement du guerrier, à la poignée de l'arme ». Bon sang, me dis-je, moi qui n'avais préparé pour commenter les deux autres salles de l'expo que « Les maladies du costume de théâtre » de Barthes, me voilà gros-jean comme devant.

Interlude

Pour ne pas vous perdre, voici le plan de l'exposition. Elle s'organise en trois parties, plus un petit cinéma, et aussi une « salle sans nom » qui n'ouvre que lors des performances. La première salle, donc, expose des peintres spirites et une vidéo en cours de tournage, *L'Iguane*. Dans la deuxième, *Spectacles sans objet* (2016), installation comportant film, diaporama et disque vinyl, traite de l'interdiction des costumes de théâtre sous la République de Cromwell, du spectacle selon Jean-Jacques Rousseau et de la reconstitution de l'antique chez les révolutionnaires français et le peintre David. La dernière salle est consacrée à *Pythagore et les monstres* avec deux projecteurs super 8 alternant deux fragments (?) du film *Pythagoras and the monsters* (2012). Dans le cinéma du Crédac, quatre films de Hervé & Maillet. Et par ailleurs, donc, huit performances-conférences réactivées.

Pour ne pas me perdre, je liste ce que je dois articuler :

- la communauté et le théâtre, mais aussi le roman feuilleton et le film de genre ;
- le costume, la musique et la performance, mais aussi désormais la question de l'ornement et du nomadisme ;
- la proximité du cinéma de Hervé & Maillet avec ceux de Serge Bozon



et Emmanuel Mouret (qui joue dans *Ce que nous savons...*, 2007, et *Un projet important*, 2009), via Laurent Lacotte, leur acteur fétiche.

— le fait que ces deux femmes filment les fesses des garçons comme si elles étaient des hommes gays – mais c’est peut-être moins important, quoique.

Pythagore bisexuel

Sur la communauté, c’est assez facile : la vidéo *l’Iguane*, dont un extrait est visible dans un coin de la pièce, sur un écran vertical, montre un groupe de jeunes gens, filmé en top shot, qui semble chercher les meilleures positions pour réaliser quelque chose ensemble. Peut-être participent-ils à une fête rousseauiste^[3] où chacun « se voit et s’aime dans les autres ». La *Lettre à d’Alembert* revient dans *Spectacles sans objet*, film tourné en partie à Ermenonville, dans le parc Jean-Jacques Rousseau, parmi les folies de Girardin et devant la tombe du philosophe. Cette œuvre amène au moins deux questions. La première, c’est celle donc de la communauté. Rousseau s’oppose, on le sait, au théâtre et propose un « spectacle sans objet » : « donnez les spectateurs en spectacle ; rendez-les acteurs eux-mêmes ». On ne peut s’empêcher d’y voir une définition de la performance, ou du moins de celles d’Hervé & Maillat : leurs performeurs racontent une histoire mi-vaie mi-loufoque où l’on apprend toujours quelque chose.

Il est pratique ici d’aller chercher le célèbre « Conteur » de Walter Benjamin^[4]. Seul le conteur est capable de réenchanter la communauté quand « tous les matins nous sommes informés des nouvelles du globe. Et pourtant nous sommes pauvres en histoires curieuses. » Curieuses, les histoires d’Hervé & Maillat le sont en effet. Les deux artistes ont publié en 2012 dans *Le Républicain lorrain* un roman-feuilleton de genre gothique : *Attraction étrange*. Et leur œuvre se nourrit du cinéma de genre, de préférence série B, cf. *Pythagoras and the monsters*. La description que fait Benjamin du partage narratif convient assez aux performances du duo : « Ce que le narrateur raconte, il le tient de l’expérience, de la sienne propre ou de l’expérience communiquée. Et à son tour il en fait l’expérience de ceux qui écoutent son histoire. (...) Quiconque écoute une histoire se trouve en compagnie de celui qui la raconte ». Si l’on ajoute à cela que « le grand narrateur aura toujours ses racines dans le peuple et tout d’abord dans les classes artisanales », nous voilà peut-être rendus aux ouvriers spirites affabulant d’autres mondes.

La deuxième question que soulève *Spectacles sans objet* est celle du costume : « Pourquoi les costumes de théâtre ont-ils été interdits en Angleterre sous la République de Cromwell ? Qui étaient les jeunes méditateurs révolutionnaires qui pensaient en 1799 que la reconstitution historique allait changer l’humanité ? Pourquoi les saint-simoniens chantaient-ils l’habit nouveau, qui dise à tous espoir, espoir ? » On pourrait gloser sur le mensonge théâtral et renvoyer la reconstitution historique à la problématique du conteur : « il y a toujours un campement d’histoire vivante en arrière du champ de bataille, explique une des voix off du film. Pendant deux jours, ils font la cuisine, ils lisent, ils écrivent des pamphlets, ils bavardent, ils jouent à la balle. Cela peut paraître insignifiant, mais c’est là que se joue le plus important de la reconstitution ».

La remarque de Golsenne sur Deleuze et l’ornement ouvre pourtant une autre voie : « Pourquoi les armes sont-elles ornées ? demande le chercheur. Parce que l’ornement a pour effet d’intensifier son support, parce que l’éclat des matières précieuses transforme la lourde matière de l’objet en lumière rapide ». Et d’invoquer une « « sémiotique



affective », comme disent encore Deleuze et Guattari à propos des runes, écriture ornementale par excellence, qui transmet non pas un message mais un désir. »

Pour les runes, on peut se rapporter au dessin répétitif et performatif du spirite. Si l'apport de Golsenne, antérieur à *Pythagore et les monstres*, me paraît par ailleurs si pertinent, c'est parce que dans la troisième salle, le héros grec dévoile sa mythique cuisse en or, entre deux plans de préparatifs au combat. Aussi bien, me dis-je rétrospectivement, ce n'est pas tant le costume qui importe dans *Spectacles sans objet* que ce qui « fait costume » : l'ornement en tant que « pure vitesse ». Le costume ici ne représente rien : il est un moyen, un désir, un véhicule révolutionnaire (ou une « machine de guerre nomade »). C'est sans doute le sens de la dernière phrase de *Spectacles sans objet*, que le scénario met dans la bouche du personnage de Maurice Quays, peintre néoclassique fondateur de la secte des barbus : « Il faudra au moins deux cents ans à l'homme pour concevoir le costume qui saura le guider vers cette transformation » (à savoir une vie totalement artistique).

Quant à savoir pourquoi Hervé & Mailliet filment les garçons comme si elles étaient des mecs homos (et raccordent, dans *Spectacles sans objet*, des membres masculins et féminins comme s'ils étaient un même corps), cette demi-boutade me permet de revenir à Walter Benjamin, et à la réincarnation chez les spirites. « L'homme juste » en qui se reconnaît le conteur, analyse Benjamin, possède chez Leskov « un trait maternel qui s'élève parfois jusqu'au mythique ». Et de prendre l'exemple d'un personnage de paysan dont la « bisexualité devient le symbole de l'homme-dieu. À ce degré Leskov croit voir atteinte l'apogée de la créature et comme un pont entre le monde terrestre et supraterrestre. » On ne sera pas étonné de lire sous la plume d'Etienne-Jean Delécluze, camarade de jeunesse de Quays, que ce dernier était « le plus beau type de l'organisation humaine » et « l'homme que la divinité avait marqué d'un véritable sceau d'apostolat ». Quant à Charles Nodier, il compare Quays... à Pythagore.

Coda

Pour finir très vite, *Pythagore et les monstres* me semble renvoyer à une dernière partie de la question spirite et communautaire : les strates d'une mémoire anthropologique. Ce très bref film ressemble à un *found footage* : il n'y a aucun récit, uniquement des gestes inachevés, des moments d'attente. C'est la bonne « histoire » selon Benjamin, geste artisanal immémorial débarrassé « de toute explication ». Dans leurs autres films, on se met aussi soudain à chanter et danser, ou bien on déclame, statufié, comme dans *Mods* (2003) de Bozon : confluent du conte, du rite et de la fête rousseauiste. La filmographie de Hervé & Mailliet emprunte par ailleurs au grand écran ses comédiens (Brigitte Rouân, Lolita Chammah,...). Cette façon de « doubler » le cinéma se rapporte sans doute plus largement à la structure en « poupée russe » de leur œuvre : une référence renvoie toujours à une autre.

Je reviens à l'anamnèse : c'est l'effet que me fait particulièrement *Pythagore et les monstres*, mais certains autres de leurs films aussi. Comme s'ils étaient des fragments de mythes manifestes, dont le contenu latent reste sur le bout de la langue. Dans *Un projet important* (2009), une société implante des souvenirs dans le cerveau de ses clients et dans *Un passage d'eau* (2014), « des archéologues amateurs plongent sur les sites d'anciens naufrages, et tentent de préserver leurs découvertes subaquatiques des outrages du temps » tandis qu'un « groupe de retraités a formé un club dont l'objet principal est



d'accéder à la vie éternelle. » Dans cette guerre entre l'immémorial et la mémoire, il reste heureusement la solution Hervé & Maillet. Elles ont fondé l'I.I.I.I., « International Institute for Important Items », une version ludique de l'archéologie, où tout ce qu'on a oublié se réinvente automatiquement en autre chose, ajoutant au grand fonds commun de la création humaine.

L'Iguane, jusqu'au 25 mars au Crédac
d'Ivry <http://iiiiassociation.org/>

[1] Nicole Edelman, « Spiritisme et politique », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 28, 2004, p. 149-161.

[2] « I comme Idée », *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, réalisation Pierre-André Boutang, 1996.

[3] « Plantez au milieu d'une place un piquet couronné de fleurs, rassemblez-y le Peuple & vous aurez une fête. Faites mieux encore : donnez les spectateurs en spectacle ; rendez-les acteurs eux-mêmes ; faites que chacun se voie & s'aime dans les autres, afin que tous en soient mieux unis. » (*Lettre à d'Alembert*, 1758).

[4] J'utilise la version « Le narrateur. Réflexions à propos l'œuvre de Nicolas Leskov » (1936), *Écrits français*, Gallimard, 1991.

Eric Loret

JOURNALISTE, CRITIQUE



Louise Hervé & Chloé Maillet, vue de l'exposition L'Iguane, Centre d'art contemporain d'Ivry — le Crédac, 2018 Photo : André Morin / le Crédac © Louise Hervé & Chloé Maillet / ADAGP, Paris, 2018 — Courtesy Marcelle Alix, Paris

LOUISE HERVÉ & CHLOÉ MAILLET — LE CRÉDAC, IVRY- SUR-SEINE

Point de vue Le 22 février 2018 — Par Guillaume Benoit

Louise Hervé & Chloé Maillet investissent le Crédac du 20 janvier au 25 mars pour proposer une exposition où règnent gravité, ludique, réflexion et jovialité. Spécialistes du mélange des genres, elles convoquent des références hétéroclites qu'elles manipulent et télescopent dans un kaléidoscope culturel où l'histoire se mêle à la science-fiction, où la science s'éprend de rêverie. Un grand écart paradoxalement comblé entre invention et référence, entre chimère et



réalité par l'image même de l'étrange animal qui donne son nom à cette exposition, l'iguane.

Avec une habitude marquée pour le jeu à contre-pied, les deux artistes ont conçu un parcours qui se meut entre passé et présent, entre avvenu et non avvenu, réactivant des pièces produites au long de ces dix dernières années tout en présentant de nouvelles pistes de réflexion. L'histoire, réelle ou rejouée brouille les repères temporels et l'invention devient un moyen de s'y confronter pour mieux se l'approprier. Jouant sur la plasticité des modes d'enseignement et d'information, leurs performances s'emparent des codes de la conférence, du séminaire et de la visite touristique pour développer des points historiques, inventer des liens et des analogies qui participent d'une véritable entreprise épistémologique. Au-delà de la simple compilation, de la mise en monstration certes décalée et souvent présentée avec ce recul plaisant du ton de conférencières investies, au-delà de l'humour donc, le duo s'approprie ces démarches « hors-normes » pour les manipuler à leur tour, en faire des motifs d'une composition totale et les « jouer », les mettre en situation de révéler à nouveau la somme de possibilités qu'elles amènent comme les apories qu'elles supposent.

Parcours plus prospectif que rétrospectif, *L'Iguane* se refuse pourtant à se donner comme un objet exposition identifiable. En mouvement, comme ces artistes, il se joue du vide, de l'absence et de la perte de repères pour mieux accueillir le rêve, ce flottement qui dessine la possibilité du surréel. Impossible à caractériser définitivement, l'exposition échappe, autant que le sens, qui se tord et se dilate en une multitude de directions, empilant sans les accumuler les œuvres qui multiplient formes, supports et origines. Un corpus qui fait écho à leur propre pratique où films, installations, performances, théâtre et vidéos cohabitent sans hiérarchie mais aussi avec une économie de moyens qui se confond avec cette forme d'art de l'invention.



Louise Hervé & Chloé Maillet, vue de l'exposition L'Iguane, Centre d'art contemporain d'Ivry — le Crédac, 2018 Photo : André Morin / le Crédac © Louise Hervé & Chloé Maillet / ADAGP, Paris, 2018 — Courtesy Marcelle Alix, Paris

Chez Louise Hervé et Chloé Maillet, pas de prosélytisme, chaque invention, chaque élément d'histoire comporte, dans sa singularité, une part d'aliénation de soi ou de la chose dans un système plus large qui, s'il en définit de nouvelles règles et de nouvelles possibilités, n'impose pas un regard qui, à son tour, tomberait dans l'utopie. En ce sens, leurs présentations ne perdent jamais cette instabilité fondamentale du réel. Abandonnant leur rôle récurrent de conférencières sobres et méticuleuses, les deux artistes établissent au sein du Crédac une exposition en trompe-l'œil, où la notion de rétrospective, perceptible avec la multitude de pièces reprises ici résonne immanquablement avec l'ambition anthologique, comme un livre ouvert à nouveau, plein d'événements de la création qui font aujourd'hui histoire. On assiste ainsi à la réactivation d'anciennes œuvres autant qu'à la mise en place d'une exposition dans l'exposition, qui rejoint le programme de performances jouées par d'autres qu'elles-mêmes et confirme cette plongée vers l'avant, autant de nouvelles écritures pour des histoires à venir.

Une ouverture à l'inconnu qui trouve une traduction magnifique dans la place accordée aux artistes « outsiders » au sein-même de l'exposition, révélant par l'exemple le



parallélisme des utopies historiques et anthropologiques avec la pratique artistique, qui la prolonge. Cette incursion d'œuvres d'art d'envergure au sein de leur exposition marque véritablement un tournant conceptuel fascinant. Dans un jeu de miroir et de vertige, les peintures sont autant de sujets qui ornent leur composition globale. Malicieusement placée sous l'égide des forces extraterrestre, cette mise en scène d'œuvres d'art sert d'introduction autant que de conclusion à un parcours qui multiplie les paradoxes et encourage cette propension à rêver sa vie et à engager les moyens pour s'y conformer.

La juxtaposition des informations historiques, des images et légendes glanées pour appuyer leur propos sous des dehors objectifs apparaissent immanquablement comme une tentative de déplacer le champ de la connaissance dans l'expérience même de l'espace muséal. Sans prétention mais avec un véritable sérieux dans le décalage, l'enjeu est bien ici l'attention, la capacité du duo à se mettre en scène ou mettre en scène d'autres intervenants au sein d'un dispositif scénique qui encourage les aller-retour du regard, les zigzags de la pensée pour toucher, à chaque recoin de la démonstration, un élément de l'attention, un point secret de l'émotion pour ouvrir à la connaissance, à l'apprentissage.



Louise Hervé & Chloé Maillet, vue de l'exposition *L'Iguane*, Centre d'art contemporain d'Ivry — le Crédac, 2018 Photo : André Morin / le Crédac © Louise Hervé & Chloé Maillet / ADAGP, Paris, 2018 — Courtesy Marcelle Alix, Paris

Cette dimension du savoir est lisible au sein de l'exposition à travers la référence, une constante dans leur travail, au mouvement saint-simonien, dont l'attachement à l'égalité autant que la création de nouvelles valeurs semble bien un reflet de cette forme de pensée développée par le duo où le sérieux n'est qu'un mode de transmission de la fabuleuse et souvent insensée force de l'imaginaire. Un décalage qui fait tout le sel de leurs présentations.

Cette exposition personnelle est aussi une occasion formidable de retrouver les films de ce duo d'artistes diffusés en continu dans la salle de cinéma du Crédac. Parmi ceux-ci figure tout d'abord l'ambitieux *Un projet important* qui semble compiler une multitude de thèmes que les deux artistes aborderont au long de leur travail avec la question du souvenir implanté, du souvenir comme objet transmissible et partageable. Un souvenir



du futur en quelque sorte, voire d'un passé qui aurait « dû » avoir lieu. Dans la forme, le film impose sa singularité en suspendant le cadre narratif pour mettre en avant des séquences dédiées à la danse, au spectacle qui rompent la linéarité du récit. Un récit qui invite lui-même la question du ludique, analogue à la composition de communautés unies par un même contrat autour de « règles », à l'image du ce club de tennis sur la lune qui fait office de poche de résistance face aux règles terriennes et invente ses propres stratégies de lutte tout en se montrant aussi manipulateurs que la société qu'ils fuient. *Un projet important* se fait métaphore d'une administration de l'imaginaire, une tentative de traiter le souvenir et l'image comme des données partageables, objectivement « déplaçables ».

De la même façon, dans *Un passage d'eau*, les activités élémentaires d'un groupe d'aquacuristes lient les différents protagonistes tandis qu'un second axe narratif suit les manipulations de pêcheurs. Basée sur l'idée d'une immortalité possible du homard, ce film explore un rapport à l'eau et le fantasme d'une vie éternelle. Des thèmes qui sont ainsi autant de d'illustration d'une pensée « diagonale » qui n'a de cesse de se projeter hors du cadre pour mieux s'en émanciper.¹

On oscille ainsi, dans ce parcours, entre création et plongée au sein d'esprits singuliers où la rigueur des protocoles ne cache pas l'invention pure d'un nouveau rapport à la pensée, déterminé dans cette confusion de la création et de la transmission, soulignant de fait, malgré ses allures de didactique positiviste, la nécessaire complémentarité des deux, voire la nécessité d'en rejouer l'expérience pour en tirer une véritable connaissance.





Louise Hervé & Chloé Maillet, vue de l'exposition L'Iguane, Centre d'art contemporain d'Ivry — le Crédac, 2018 Photo : André Morin / le Crédac © Louise Hervé & Chloé Maillet / ADAGP, Paris, 2018 — Courtesy Marcelle Alix, Paris

Se mettre en posture donc, à la manière de leurs personnages plongés dans des mondes aux lois surréelles, obligés de répondre à des critères et injonctions qui, pour arbitraires qu'ils paraissent, suffisent aux deux artistes pour délimiter un univers inventé qui fonctionne immédiatement, une suite d'événements entre folie et logique systémique qui jouent précisément de la posture d'acceptation pour laisser émerger une puissance narrative formidable. Redire le chaos organisé des lois du monde, en offrir un parallélisme pour mieux comprendre les apories de celui-ci, phénomènes constitutifs de sa complexité.

À travers le temps, à travers l'espace, à travers les dimensions mêmes, le regard de ces deux exploratrices des savoirs continue de se poser avec une acuité performative où chaque dose de connaissance, de croyance, deviennent autant de modules de savoir pour continuer de transformer leur vision du monde autant que notre perception de celui-ci.

¹ Ces deux films sont présentés dans l'exposition du 20 janvier au 20 février, ils sont remplacés à partir du 20 février par *Une reconstitution et un souterrain*, 2011 et *Ce que nous savons...*, 2007



28

Libération **Lundi** 22 Janvier 2018

CULTURE/

L'histoire de l'art, un conte de faits

A l'heure où les musées transforment la médiation avec le public en œuvre à part entière, les performeuses Louise Hervé et Chloé Maillet inventent des conférences érudites et drôles, pimentées de fiction, à travers vidéos, installations et interventions en direct.



Par
JUDICAËL LAVRADOR

Bien mises, avec cette élégance discrète des guides qui accompagnent les groupes d'amateurs d'art l'après-midi au musée, en tailleur noir et chemisier blanc, petits escarpins, les cheveux attachés, Chloé Maillet et Louise Hervé viennent d'endosser, au Crédac, leurs habits de performeuses. De trop sages atours pour des performeuses, se dirait-on en se repassant les images de la nudité sanguinolente des actionnistes viennois ou de l'ensorceleuse Marina Abramovic en robe rouge à longue traîne. Rien de si physique, ni de si extrême, mais rien de si sage non plus dans les œuvres performées par ces deux artistes, nées en 1981. Car, un quart d'heure durant, elles vont tenir l'assemblée en haleine

RENCONTRE

en narrant des histoires édifiantes. «Elles», ou les comédiens qu'elles embauchent et brieftent, et ce d'un ton enjoué et d'une diction experte qui sait varier les rythmes et ménager ses effets (ceillades, pauses réflexives, puis accélérations du débit promettant un dénouement imminent). Un genre de performances, les «conférences performées», où la parole est d'or et s'appuie sur des accessoires, des objets, des tableaux ou des costumes, dans des sortes de cérémonies pédagogiques où se transmettent savoirs et connaissances. Une matière cérébrale et érudite matinée cependant des rêves et des fantasmes portés par les personnages dont elles retracent les vies ou la pensée, en live ou via des vidéos. Ces personnages en question sont des êtres visionnaires, des esprits ingénieux, des mages sportifs, des peintres spirites, des commu-

nautés néo-antiques habitant la colline de Chaillot à la fin du XVIII^e siècle, ou même des créatures animales. Dont cet iguane, qui habiterait selon les artistes une autre dimension spatio-temporelle. Elles le racontent ainsi dans le préambule de l'expo. Un soir, à Dunkerque, alors qu'elles étaient logées, «entre la plage et le port», dans une auberge de jeunesse où se tenait un congrès de magiciens, «le congrès annuel de l'illusion», elles ont dîné dans un café abritant un iguane. «Il nous a dévisagées longuement. Il bougeait peu, avec tant de précision et de lenteur que nos gestes humains en paraissaient désordonnés : l'iguane évolue dans une autre dimension, avons-nous pensé, où le temps est ralenti et les perceptions modifiées. Peut-être vit-il pour toujours, dans l'avenir.»

SOURCES SÉRIEUSES ET MAUVAIS GENRES

Voilà leur prose sans fioritures, attentive aux détails peu ordinaires. Voilà aussi leur sujet et les aspirations que portent leur travail : l'avenir, un plus bel avenir. Or, pour en trouver les clés, elles filent vers le passé, se noient dans les archives, dans les bibliothèques, dans les réserves des musées, quels qu'ils soient, musée d'histoire naturelle ou centre d'art outsider. À l'image du premier projet de cette expo «anthologique», qui réunit des toiles spirites, architectures impossibles, futuristes et amphigouriques, sorte de mandalas chamarrés, peints vers les années 30 et 50 par Augustin Lesage ou Fleury-Joseph Crépin. «Et... en fait, commence par expliquer Louise Hervé, le point de départ de ce projet, c'est une visite faite au LAM [le musée d'art moderne de Lille-Métropole, ndlr], dans les archives, pour préparer une performance, en 2015. Nous sommes tombées sur un ouvrage qui parlait de Charles Fourier et de ses disciples. Après l'échec de la Révolution de 1848, ceux-ci se

trouvent démunis. Mais l'un d'eux tombe, en lisant son journal, sur un article concernant le spiritisme. Et là, presque aussi sec, il décide de commencer une séance. Il entre en contact avec l'esprit de Pythagore, mais son grand espoir est de rentrer en contact avec l'esprit de Fourier parce que les textes sont importants, mais certains points restent obscurs. Donc son but, c'est qu'il revienne pour leur expliquer. Il n'y arrive pas dans un premier temps, mais finit par rencontrer un médium lui affirmant avoir des nouvelles de Fourier, qui voyage dans le système solaire et qui est même actuellement sur Uranus, où se trouve une société encore plus parfaite. Donc il va revenir.» Et l'artiste de souligner, mi-malicieuse, mi-sérieuse, que la transformation sociale et politique a ainsi pu passer par des voyages dans le système solaire, via le contact avec les esprits... Chloé et Louise, nées en 1981, se sont, pour leur part, contactées sur les bancs d'une classe prépa option arts plastiques au début des années 90, notamment les mardis après-midi, pendant les cours de pratiques d'atelier désertés des autres étudiants. Depuis, Chloé est devenue docteure en anthropologie médiévale et Louise, diplômée de l'École d'art de



Performance du duo à l'université de Leeds. PHOTO IAN HINCHLIFFE ADAGP PARIS 2018



The Waterway, 2014.
PHOTO ROGER SINEK.
ADAGP, PARIS, 2018

Cergy. Pour consolider leur alliance, les deux ont su trouver une méthode que Louise Hervé résume ainsi : « Il ne s'agit pas de ce que j'apporte ou de ce que Chloé apporte, mais de ce qu'on met au milieu et qui circule et rebondit. Ce qui fait qu'il y a une troisième personne. » Laquelle se matérialise sous la forme d'une association aux statuts dûment déposés en préfecture, l'International Institute for Important Items (I.I.I.I.). Un nom programmatique. Parce qu'en effet, elles parlent sérieusement de choses très très importantes. Et c'est toujours drôle.

Ainsi, Chloé Maillat et Louise Hervé soufflent partout le chaud et le froid, alternant commentaires éclairés et passages obscurs, rationnel et irrationnel, sources sérieuses et mauvais genres. Elles trempent volontiers dans l'art brut mais aussi le cinéma bis, la paratextualité, les récits gothiques, les contes fantastiques, les romans d'aventure et de science-fiction. Autant de sous-genres, qui cultivent en leur cœur des visions radicales et excentriques où les limites entre les vivants et les morts, le visible et l'invisible, l'humain et le non-humain sont effacées. Ainsi, un de leur film, *Un passage d'eau*, déroule l'histoire

d'un club de retraités convaincus que le secret de la vie éternelle réside dans l'étonnante longévité des mollusques et dans la transformation de soi en « être subaquatique. Un film d'hommes et de femmes poissons », résume Chloé Maillat. Un autre opus, *Pythagore et les monstres*, muet, avec ce grain flou et rougeâtre du 8mm, en passe par le péplum pour narrer une poignée d'épisodes de la vie du mathématicien : « *Pythagore mathématicien*, certes, développent les artistes. Mais aussi *Pythagore athlète*, participant aux Jeux olympiques, héros se battant contre des créatures mythologiques, philosophe et leader religieux, homme de discours oraux (il n'a laissé aucun écrit), écouté par une myriade de disciples qui ne pouvaient le voir en chair et en os qu'après avoir été initié à sa théorie. » Un rideau noir opacifiant la salle où le film est projeté rejoue cette situation d'énonciation mystérieuse.

GÉNÉALOGIE ALTERNATIVE DE LA PERFORMANCE

Car si le texte et la parole priment, si ces laïcs, érudits mais pas verbeux, accumulant parenthèses et digressions, suffisent à tenir l'assemblée en haleine, le duo ne néglige pas la mise

en scène, l'exposition de cette oralité. Le rideau pythagoricien devient rouge théâtral dans l'autre salle où est présentée, sous forme de projections diapos et d'un film, une espèce de généalogie alternative de la performance s'appuyant sur les cérémonies, rituels ou fêtes populaires imaginés par des groupes radicaux et marginaux à partir du XVIII^e siècle. Parmi eux, les Barbus, encore appelés les Méditateurs. Ex-disciples du peintre Jacques-Louis David, ils se retirent dans un ancien couvent de la colline de Chaillot pour méditer, habillés en pâtre. « *Notre théorie*, expliquent les artistes, c'est qu'ils arrêtent de peindre pour faire des performances. » Soit une espèce d'anticipation de la mort de la peinture et de l'avènement de la performance dans l'art contemporain. Outre les rideaux, la scénographie de l'exposition du vide et du plein : les objets supports des performances (des serre-livres empruntés à la collection de cadeaux d'anniversaire de Maurice Thorez, député de la circonscription d'Ivry, un tatami de ju-jitsu, un gilet saint-simonien...) sont disséminés dans une salle, ouverte le week-end quand le duo ou ses comédiens les « activistes », mais fermée le reste de la semaine. Les accessoires

restent visibles à travers une fenêtre percée dans la salle des spirites, comme des choses en sommeil, qu'éveillera pour un temps le souffle de la parole.

Qu'y a-t-il encore de si important dans cette association I.I.I.I. et dans cette manière de faire œuvre ? Qu'elles prennent au pied de la lettre l'obsession de l'art contemporain pour la médiation, d'une part – pour « les publics » à qui il faut expliquer une matière réputée hermétique – et pour la recherche scientifique, d'autre part (dans les écoles d'art, les jeunes étudiants rédigent désormais des mémoires et les centres d'art mènent des projets avec les universités) ? C'est à cette question de l'adresse, du savoir en art, et à ses promesses que les deux artistes ont su donner une forme, entre les histoires extraordinaires de Pierre Bellemare et les leçons du Collège de France. ♦

LOUISE HERVÉ et CHLOÉ MAILLAT
L'IGUANE Centre d'art contemporain
d'Ivry-le Crédac, Manufacture des Éclats,
1, place Pierre-Gosnat, à Ivry-sur-Seine (94).
Performances tous les week-ends.
Jusqu'au 25 mars. Rens. : www.credac.fr



les inRocks Connectez-vous

Le top 5 des expos de la semaine

28/04/2016 | 12h39 **abonnez-vous à partir de 1€**

Aphichpong Wiansathikul, The Last Years of the River, 2016 Photographie consacrée au donjon, 53 x 80 cm, Courtesy Kiki (the Machine of TDR), Paris

les inRocks premium

contenus réservés aux abonnés

Alex Descas: "Je me suis dit rapidement qu'il fallait aller vers le dépouillement"

Les jours d'Airbnb sont comptés à Berlin

Adèle Haenel, Miossec, Léonie Pernet: #NuitDebout vu par les artistes



SPECTACLES SANS OBJET DE LOUISE HERVÉ & CHLOÉ MAILLET PAR JACOB FABRICIUS, CHATOU, 2016

” Louise Hervé & Chloé Maillet – Spectacles sans objets “

Retour vers le passé sur l'île des impressionnistes. Vous avez peut-être assisté à leurs "conférences didactiques". Louise Hervé et Chloé Maillet – maîtres en l'art de la performance et de la digression – sont les fondatrices de l'I.I.I.I. (International Institute for Important Items). Invité par Jacob Fabricius, commissaire en résidence à la maison flottante du Cneai, le duo s'attèle à une archéologie de la performance pré-moderniste à coup de reconstitutions historiques. Trois périodes d'utopie pour trois chapitres détaillés dans un film et un livre : l'Angleterre du 17^{ème} siècle, la Révolution Française, et 1830 chez les saint-simoniens. Chacune de ces utopies historiques traduisent une même aspiration au changement. L'air du temps ?

Jusqu'au 5 juin au **Cneai** sur l'île des impressionnistes à Chatou
<http://www.lesinrocks.com/2016/04/28/actualite/top-5-expos-de-semaine-35-2-11822828/>



PRIX MARIE CLAIRE *de l'art contemporain pour une artiste femme*

Il n'existait curieusement pas, en France, de prix récompensant une femme artiste. On ne pourra bientôt plus le dire grâce à Marie Claire, qui entend mettre en lumière le talent, l'originalité et la modernité au féminin. Rendez-vous en décembre pour connaître la gagnante de notre prix. PAR NATACHA WOLINSKI

GALERIE JEANINE HOFLAND/PRESSE.

Le monde de l'art n'est pas mieux loti que celui de l'entreprise question parité. Il a fallu attendre 2005 pour qu'Annette Messager soit la première femme à représenter la France à la Biennale de Venise et à y remporter, cette année-là, le Lion d'or. Les femmes artistes sont aujourd'hui nombreuses et reconnues, mais les inégalités sur le marché persistent : à carrière égale, les œuvres des femmes restent moins chères que celles des hommes. Parce que nous nous intéressons à la création actuelle et que l'art est un miroir de notre temps, nous lançons le Prix Marie Claire de l'art contemporain pour une artiste femme, en partenariat avec Aware⁽¹⁾. Il distinguera de jeunes plasticiennes dont les œuvres font bouger les lignes. Trois artistes et un duo ont été nommés par un jury de présélection⁽²⁾ : Rebecca Digne, Emilie Pitoiset, Léa Barbazanges, Louise Hervé et Chloé Maillet. Un jury prestigieux se réunira cet automne pour choisir la lauréate, qui recevra 10 000 €. Présidé par Alfred Pacquement, ancien directeur du Musée national d'art moderne, il

comprend de grands collectionneurs et directeurs d'institutions – Jacqueline Frydman, directrice du Passage de Retz, Antoine de Galbert, président fondateur de la Maison rouge, Carmen Giménez, conservatrice du musée Guggenheim, Marin Karmitz, président-fondateur de MK2, et Camille Morineau, cofondatrice d'Aware – ainsi que Marianne Mairesse, rédactrice en chef de Marie Claire. Le nom de la lauréate sera annoncé dans le numéro de décembre. A cette occasion, Marie Claire désignera et honorera de 20 000 € une lauréate parmi quatre artistes confirmées, respectées et dont la cohérence de l'œuvre mérite une nouvelle lecture. Il s'agit de Pierrette Bloch, Anita Molinero, Esther Ferrer et Laura Lamiel. ►

1. L'association Archives of women artists, research and exhibitions promeut le travail des artistes femmes du xx^e siècle, sur un site bénéficiant du soutien du Google Cultural Institute, www.facebook.com/AwareWomenArtists. 2. Composé d'Emilie Bouvard, conservatrice du patrimoine au musée Picasso, Marie Cozette, directrice du centre d'art contemporain La Synagogue de Delme, Dorothee Dupuis, commissaire indépendante et cofondatrice de la revue « Petunia », et Estelle Pietrzyk, directrice du musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg.



CULTUREARTS



«Le nouveau mur qui saigne», avec Laurent Lacotte, 2012. Courtesy Galerie Marcelle Alix.



Louise HERVÉ & Chloé MAILLET, *spécialisées en détournements*

Drôle de duo que celui formé par Louise Hervé et Chloé Maillet, l'une étant diplômée de l'Ecole nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy, et l'autre, titulaire d'un doctorat en anthropologie historique de l'Ecole des hautes études en sciences sociales. Non dénuées d'humour, elles s'approprient, sous forme de films et de performances, des univers aussi improbables que les utopies des saint-simoniens, l'encyclopédisme des dominicains, le roman gothique anglais et les films d'horreur américains. Leurs performances décalées de conférencières bon teint remettent en jeu les dogmes de la transmission des connaissances.

QUATRE VIEILLES DAMES INDIGNES

Marie Claire récompensera aussi, par un prix d'Honneur, le travail d'une de ces plasticiennes, performeuses, peintres et sculptrices majeures, qui ont ouvert la voie à une génération de jeunes artistes décomplexées.



ESTHER FERRER s'est exprimée depuis quarante ans à travers la photo, la vidéo, des installations et poèmes, mais aussi, et avant tout, à travers son corps. Sa radicalité fait d'elle une figure pionnière de la performance et l'emblème d'un art résolument féministe.



ANITA MOLINERO n'hésite pas à s'emparer de matériaux bruts, objets de décharge ou conteneurs à ordures, qu'elle tord et compresse. Elle repeint ensuite ses assemblages de couleurs vives, donnant ainsi une seconde vie à ses sculptures du rebut. Son œuvre est traversée, à la fois, de violence et de beauté.



LAURA LAMIEL est connue pour ses «cellules de constructions», faites de grands panneaux de tôle en émail blanc. Ces architectures minimales, qui sont les réceptacles d'objets trouvés, briques ou rouleaux de moquette, métaphorisent l'espace de l'artiste «au travail».



PIERRETTE BLOCH développe depuis les années 50 une œuvre fondée sur une pratique obsessionnelle du dessin, décliné sous forme de collages, taches d'encre ou fils de crin noués. Son art abstrait et fascinant repose sur des variations imperceptibles de tonalités et de rythmes.

AURÉLIE MOLE/DIRECTION ARTISTIQUE MARCELLE ALIX/PRESSE. ESTHER FERRER, «AUTOPORTRAIT», 2002-2004/PRESSE. ANITA MOLINERO/COURTESY GALERIE ALAIN GUTHAUX/PRESSE. LAURA LAMIEL, «CELLULES DE CONSTRUCTIONS», 2002-2004/PRESSE. PIERRETTE BLOCH, SANS TITRE/PRESSE.



EN DIRECT DES GALERIES

LE QUOTIDIEN DE L'ART / NUMÉRO 540 / MARDI 11 FÉVRIER 2014

PAGE
06

VOYAGE FANTASTIQUE

— *Raison et sentiments*, vous connaissez, certainement. Mais *Raison, sentiments et monstres marins* ? Seuls les esprits magnifiquement décalés de Louise Hervé et Chloé Maillet peuvent tomber sur de telles perles, et les partager avec le public. Cet opus transgenre, enfant malade de Jane Austen, n'est qu'un des nombreux éléments du récit baroque qu'elles offrent à entendre à la galerie Marcelle Alix, à Paris. Pour une fois, nos deux performeuses hors pair ont laissé place à trois narrateurs. Chacun embarque son petit monde, à horaires très réguliers, dans des rocamboles dont ces conteuses nourries de littérature gothique, de science-fiction autant que de bizarreries anthropologiques se sont faites expertes. Des thermes romains de Bath aux créatures d'une Atlantide pas si disparue, plongée dans les eaux profondes d'un projet en trois étapes, autour de mystérieux personnages d'archéologues subaquatiques. Avant qu'il ne soit développé dans son intégrité à la prochaine Biennale de Liverpool, la galerie dévoile ce film,



Louise Hervé & Chloé Maillet, *Un passage d'eau*, 2014, film HD, couleur, son, 6 min., ed 5 + 1. Production : I.I.I.I. / red shoes / SOME SHOES.
© Galerie Marcelle Alix.

en trois épisodes : il en reste deux, précipitez-vous... Les curieux pourront aussi découvrir dans leur jus le feuilleton délirant que le duo a imaginé l'année passée pour la Synagogue de Delme, et que délivrait chaque semaine le *Républicain lorrain* dans ses pages. ■ EMMANUELLE LEQUEUX

NADINE, MICHEL ET MICHEL, LOUISE HERVÉ & CHLOÉ MAILLET, jusqu'au 15 mars, galerie Marcelle Alix, 4, rue Jouye-Rouve, 75020 Paris, tél. 09 50 04 16 80, www.marcellealix.com



**Louise Hervé & Chloé
Maillet**

Galerie Marcelle Alix

Si vous aimez les histoires, courez découvrir l'œuvre de Louise Hervé & Chloé Maillet. Là, vous attend un habile conteur, qui vous emportera dans un récit rocambolesque : où il est question des thermes romains de Bath et de leurs bacilles, de créatures marines et de *Raison et sentiments* de Jane Austen, mais aussi d'hommes de l'Atlantide. Les prémises d'une pièce que ces deux merveilleuses performeuses, qui laissent pour une fois la parole à d'autres, préparent pour la biennale de Liverpool. La semaine prochaine, un nouveau conteur prendra le

relais. ■ **EMMANUELLE LEQUEUX**

Louise Hervé & Chloé Maillet, Galerie Marcelle Alix, 4, rue Jouye-Rouve, Paris 20^e. Tél. : 09-50-04-16-80. Jusqu'au 15 mars. Marcellealix.com.



LA RÉPUBLIQUE { de l'art }

de Patrick Scemama
[EN SAVOIR PLUS](#)



ACCUEIL EXPOSITIONS ENTRETIENS/PORTRAITS MARCHÉ LIVRES DVD



Louise Hervé et Chloé Maillet, de l'anthropologie au cinéma de genre

le 29 janvier 2014

Il faut les voir, Louise Hervé et Chloé Maillet, évoquer avec un même sérieux et un look de conférencière straight la vie des Saint-Simoniens et le péplum muet, *Pythagore et les monstres* ! Avec elles, tous les savoirs sont convoqués, des plus universitaires aux plus gores, sans aucune hiérarchie. *Nadine, Michel & Michel*, l'exposition qu'elles présentent cette semaine à la galerie Marcelle Alix, est la réactualisation de trois performances qu'elles ont déjà données dans trois lieux différents et qu'elles confient maintenant à de tierces personnes.



-La République de l'art : Quelle a été votre formation et comment vous êtes-vous rencontrées ?

-Chloé Maillet : Pour ma part, j'ai fait un double cursus en histoire et en histoire de l'art et j'ai fait un doctorat en anthropologie historique.

-Louise Hervé : Moi, j'ai fait l'Ecole d'arts de Cergy et c'est au cours de mes études que j'ai rencontré Chloé. Rapidement, nous avons commencé à travailler ensemble sur des projets de performances – tout en faisant des choses aussi chacune de notre côté -, car c'étaient une dynamique et un mode de dialogue qui nous convenaient bien. Puis nous avons décidé de faire un film et à partir de là, nous n'avons plus eu que des projets communs.

-Performances et films, on a l'impression que d'emblée vous aviez trouvé ce qui allait être vos modes d'expressions favoris...

-L.H. : Oui, les deux sont très liés, et pas seulement de manière chronologique. D'une part, parce que nos performances ont beaucoup à voir avec le cinéma dans leurs sources, les matériaux qu'elles mettent en œuvre et la manière qu'elles ont d'utiliser le récit, et d'autre part, parce que dès le début, ces performances étaient une manière de mettre en forme nos dialogues et que cela a très vite abouti à des films.

-C.M. : Oui, en fait, les performances n'ont jamais été envisagées comme des projets qu'on pouvait tourner. C'étaient plutôt des moments arrêtés de l'état de nos recherches sur un film à venir. Ce qui nous plaisait, c'était le fait qu'on pouvait d'emblée apporter des images, des morceaux de films, des références historiques dans une forme qui était très souple et qu'on pouvait modeler à notre gré. D'ailleurs, au départ, on n'a pas appelé cela « performances », parce qu'on ne voulait pas forcément se référer à ce qu'une génération d'artistes avait fait dans les années 70. Nous voulions être totalement libres dans notre travail.

-Mais très vite, pourtant, vous avez codifié vos performances en leur donnant une forme qui pourrait être celle de la conférence et en créant des personnages...

-L.H. : Je ne suis pas sûre que nos performances aient une forme véritablement codifiée. Ce qui nous a surtout intéressé, ce sont les formes de prise de paroles en public comme les cours, les séminaires, bref, ces manières d'intervenir en public qui ne sont pas du théâtre. Et nous avons bien sûr beaucoup étudié cette manière de se présenter devant un auditoire, le ton, les modes rhétoriques. Par exemple, nous aimons beaucoup les lectures d'écrivains.

-C.M. : Je ne crois pas non plus qu'il y ait des personnages. En revanche, il y a des costumes. Comme le disait Louise, ce qui nous intéressait, c'était les formes de prises de paroles un peu hybrides, comme celle de la transmission de connaissance, qui n'est pas censée être codifiée, alors qu'elle l'est complètement. Ou la prise de parole politique, qui par sa volonté de convaincre les gens, prend une tournure particulière. Et le costume nous aide à incarner cette prise de parole. Comme nous ne jouons pas dans des lieux où la scène et le public sont identifiables, il nous permet aussi de nous démarquer, de trouver cette distance nécessaire.



Vous avez fait le choix de ne jamais filmer vos performances. Pourquoi ?

-L.H. : Nous avons essayé, mais cela ne nous a pas convaincu. Et encore une fois, nous préférons garder le contenu de nos performances comme des recherches pour un film à venir, comme nous l'avons fait, par exemple, en 2009, avec *Un projet très important*, film sur la science-fiction et l'utopie, qui était le résultat de plusieurs années de travail. Ou nous préférons les transcrire sous une forme plus littéraire, comme cela a été le cas en 2012, lors d'une exposition à la Synagogue de Delme, où nous avons repris le contenu de plusieurs performances passées pour en faire un roman-feuilleton, *Attraction étrange*, publié dans le journal.

-C.M. : Oui, nous préférons produire de vrais films. En fait, notre rencontre s'est aussi faite autour d'une cinéphilie un peu dilettante, un goût pour le cinéma de genre qui s'est retrouvé dans nos discussions, donc nos performances, et qui nous a donné l'envie de produire nos propres images. Nous avons vraiment en commun d'aimer autant les conférences universitaires que le cinéma d'horreur ou de science-fiction !

-Justement, on touche là au cœur de votre travail, à cette manière de juxtaposer sur un même plan des recherches très sérieuses et des éléments de la culture populaire ou des références au cinéma de genre pleines d'humour...

-L.H. : En fait, ce qui est bien dans le cinéma de genre, c'est que, souvent, on a l'impression qu'il n'est pas fini. Il y a des choses bien et d'autres qui le sont moins et donc on peut penser qu'il y a encore du travail à faire. Du coup, c'est un cinéma qu'on peut s'appropriier plus facilement et qui peut mener à d'autres projets. C'est en tous cas comme cela qu'on l'a envisagé.

-C.M. : Oui, et la transmission du savoir, de quelque nature qu'il soit, est une source de plaisir. C'est là où intervient l'humour, aussi bien celui avec lequel on retransmet ces informations que celui avec lequel on les appréhende. Et d'ailleurs il y a une forme d'érudition dans le cinéma de genre que l'on trouve, par exemple, dans des revues spécialisées qui vous expliquent combien de copies existent d'un film quasi oublié, etc. Il ne s'agit pas de dire que tout se vaut, mais que tous les savoirs méritent qu'on s'y attarde.



Dans le cadre de mes recherches sur le Moyen-Age, j'ai beaucoup travaillé sur la période des encyclopédies, XIII^e et XIV^e siècles, c'est-à-dire à une époque où il y a à la fois une multiplication des savoirs et un nivellement. Et les Dominicains, qui étaient les spécialistes de cet encyclopédisme, étaient très connus pour mélanger les ragots qui se racontaient sur la place du marché avec la théologie la plus pointue qui s'enseignait à la Sorbonne, sans que cela leur pose de problèmes. C'est un peu cela que nous voulons faire.

-Vos performances sont souvent liées aux lieux où elles ont lieu et impliquent une forme de déplacement dans le temps et l'espace.

-L.H. : Oui, il est vrai que nos performances sont très ancrées dans le lieu qui les accueille et souvent s'en inspirent, comme lors d'un travail au Musée de l'Abbaye Sainte-Croix des Sables d'Olonne, en mai dernier, où nous avons écrit en fonction des collections d'art brut qu'il abrite. Mais le lieu est important aussi pour le déplacement qu'il induit : la structure de la performance en dépend. Toutefois, l'exercice auquel nous nous livrons en ce moment, en particulier pour l'exposition chez Marcelle Alix, c'est de voir comment ces performances qui étaient prévues pour un lieu peuvent se transposer à un autre tout en gardant le moment où les idées se cristallisent. Car ce qui nous plaît beaucoup dans cette forme d'art, c'est qu'elle permet de se déplacer virtuellement dans un lieu qui n'est pas celui dans lequel on se trouve. On est parfois parvenu à ce résultat en reconstituant des scènes de films.

-C.M. : Oui, l'idée de déplacement intervient à plusieurs niveaux : dans les performances, on peut, avec le discours, déplacer le spectateur par projection mentale ; dans nos films, qui sont soit à caractère historique, soit à caractère futuriste, on déplace le spectateur dans le temps ; et dans les installations, qui ont souvent la forme de frise, on oblige le spectateur à se déplacer dans l'espace. Cela renvoie, je pense, à l'idée de chronologie, de profondeur, de strates temporelles qui sont superposées et que l'on peut explorer.



La République de l'Art

29.01.2014

4/5



-Très souvent, vous « interprétez » vous-même vos performances, mais il vous arrive aussi de les confier à d'autres personnes. Qu'est-ce qui détermine cette répartition ?

-L.H. : En fait, ce sont les projets eux-mêmes qui déterminent ces choix. Comme nous sommes à la base des recherches, il nous semble légitime, la plupart du temps, de les présenter nous-même. Mais parfois aussi nous écrivons pour des personnes précises, parce que leur présence même fait sens dans le récit (comme pour une performance que nous avons donné au Palais de Tokyo avec Françoise Lebrun et Edith Scob). Et aujourd'hui, nous cherchons de plus en plus à transmettre nos textes. Ainsi, pour l'exposition à la galerie Marcelle Alix, nous avons écrit trois performances que nous allons confier à trois personnes différentes, qui sont des gens avec lesquels on a déjà travaillé et qu'on a formés. Et ce ne seront pas de nouvelles performances, mais une forme d'archives de performances qui existaient déjà et que l'on a retravaillées et réécrites pour les transmettre justement à ces nouveaux interprètes. L'idée est d'ailleurs qu'à l'avenir, si ces performances devaient être achetées et entrer dans des collections, elles puissent être accompagnées d'une formation données par ceux, pas forcément nous, qui les ont interprétées et qui peuvent devenir des personnes-ressources pour les transmettre à nouveau.

-C.M. : Ces trois performances, qui avaient été données dans trois lieux différents, sont encore liées à un projet de film que l'on est en train de préparer et dont une première version sera donnée au sous-sol de la galerie. Il a pour titre : « Un passage d'eau » et met en scène parallèlement un groupe d'archéologues qui fait de la plongée sous-marine, un groupe de personnes qui fréquentent un centre de thalassothérapie et un autre groupe de chercheurs qui étudie la biologie sous-marine pour tenter de se transformer en créature subaquatique. La source d'inspiration en est en particulier *The City under the Sea*, le dernier film d'un des maîtres du cinéma de genre, Jacques Tourneur, qui raconte la résurgence d'une cité sous-marine et fait intervenir des hommes-poissons. Mais on aime beaucoup aussi *Le Continent des hommes-poissons* de Sergio Martino ou *La Créature du lac noir* de Jack Arnold...

-Nadine, Michel & Michel de Louise Hervé et Chloé Maillet, du 1^{er} février au 15 mars à la galerie Marcelle Alix, 4 rue Jouye-Rouve 75020 Paris (www.marcellealix.com)

-Images : Portrait de Louise Hervé & Chloé Maillet, 2010 photo: Aurélien Mole / direction artistique: Marcelle Alix ; Louise Hervé & Chloé Maillet, *Nous attendons l'habit nouveau*, dans le cadre de la FIAC, Jardin des Tuileries, 2013, performance avec la participation de l'ensemble vocal Camera sei Photo: Marc Damage ; *Un passage d'eau*, 2014, film HD (photo de plateau). Production Red Shoes/ I.I.I.I courtesy Marcelle Alix, Paris

<http://larepubliquedelart.com/louise-herve-et-chloe-maillet-de-lanthropologie-au-cinema-de-genre/>



(Tchaïkovski, Wagner, etc.), elle met en scène de véritables et humoristiques ballets où s'animent d'eux-mêmes des natures mortes à la flamande, un poulet, des poissons, des ustensiles, ou bien, dernièrement, des salles entières, lattes de plancher, dalles du plafond, marches et balustrades d'escalier. Le procédé n'est pas sans rappeler des classiques du cinéma expérimental, comme *Ghosts for Breakfast* de Hans Richter, mais la complexité de la mise en scène, qui requiert plusieurs semaines, voire des mois de tournage, renforçant la tonalité déjà artisanale de la pellicule, s'impose évidemment comme une forme de «slow made» particulièrement frappante eu égard à la facilité d'usage de la vidéo numérique.

Un dernier exemple confirmera le lien entre film en pellicule et animisme. *Le Nouveau mur qui saigne* de Louise Hervé et Chloé Maillot est un film d'horreur en super-16 mm, composé d'un plan-séquence, dans lequel un homme est progressivement effrayé

par son papier peint, lequel se met à la fin à lui gicler du sang sur la figure. Inspiré tant de la nouvelle *Le Papier peint jaune* de Charlotte Perkins Gilman (1892), du film *Fantômas contre Fantômas* de Louis Feuillade (1914) que de la dernière réplique d'Oscar Wilde sur son lit de mort («[entre mon papier peint et moi], l'un de nous doit disparaître»), ce film recrée l'ambiance spirite, gothique et fantastique qui entoura l'invention du cinéma.

Qu'ils cherchent à s'échapper du «monde civilisé» moderne et s'inventent des rituels personnels ou qu'ils luttent contre la fuite en avant des nouvelles technologies par le recours à l'artisanat de la pellicule, les artistes animistes contemporains tentent – en toute légèreté et sans tomber dans un esprit de sérieux réactionnaire – un retour aux sources de la vie ou de la modernité afin de ré-enchanter le monde et de redonner de la puissance à l'art.

Thomas Golsenne

- Née en 1980, Pauline Curnier-Jardin vit à Berlin et Paris.
- www.paulinecurnierjardin.net

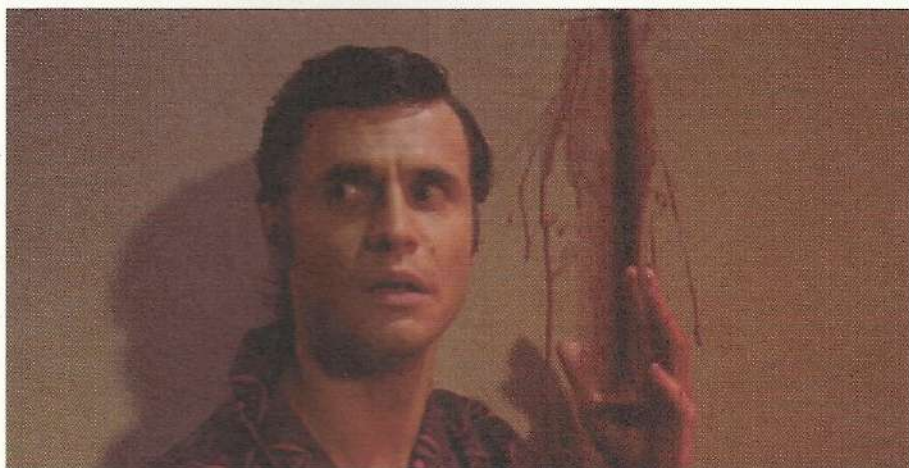
- Né en 1983, Rémi Voche est un artiste nomade.
- www.remivoche.com

- Nés en 1979 et 1977, João Maria Gusmao et Pedro Paiva vivent à Lisbonne.
- www.sieshoeke.com

- Née en 1974, Pia Maria Martin vit à Stuttgart.
- www.reinhardhauff.de

- Nées en 1981, Louise Hervé et Chloé Maillot vivent à Paris.
- www.iiiassociation.org

Pia Maria Martin
Marche au Supplice, 2004
Film 16 mm, son, 4'30
Courtesy Galerie Reinhard Hauff, Stuttgart



*Pia Maria Martin
Kalekitos, 2003
Film 8 mm, son, 3'*

*Louise Hervé & Chloé Maillet
Le Nouveau mur qui saigne, 2012
Film super-16 mm, 4'57"
Production: Kunsthaus, Glarus/L. I. I. I.
Courtesy: Galerie Marcelle Alix, Paris*

11



Motifs

le blog de Thomas Golsenne

Rencontre du troisième type à Ermenonville : sur un livre de Bruno Latour et une performance de Louise Hervé et Chloé Maillet

Mardi 17 septembre 2013

Par Thomas Golsenne

Dans son dernier livre, *[Enquête sur les modes d'existence](#)*, Bruno Latour formule ce qu'on peut appeler une sorte de théorie de l'art, bien qu'il ne la désigne pas ainsi – et à juste titre. Mais avant d'y venir il faut la mettre dans son contexte. L'enjeu premier de cet ouvrage est de dessiner une « anthropologie des modernes », en mettant en scène une ethnologue qui étudierait tour à tour les pratiques des scientifiques dans leurs laboratoires, les inventions des techniciens et les recherches des artistes dans leurs ateliers, les formulations des juristes dans leurs cabinets ou les rituels des religieux dans leurs églises. L'ethnologue latourienne montre ainsi que décidemment, les modernes ne font pas ce qu'ils disent, démentent en pratique ce qu'ils affirment en théorie. Mais son enjeu second consiste à fournir des outils théoriques, à élaborer une méthode, à établir des repères pour dépasser la simple critique du discours des modernes et analyser leurs pratiques sans utiliser leurs concepts et leurs méthodes.



Les modernes excellaient dans la démarche déductive. Ils commençaient par tracer des domaines autour de notions fortes, dressées sur leur majuscule comme sur des remparts (la Science, l'Art, le Droit...), dont ils définissaient l'essence en cherchant leur finalité. À la question « qu'est-ce que l'art ? », Kant, moderne s'il en est, répondait par quatre définitions dessinant un quadrilatère fermé, quatre frontières opposant l'art successivement à la nature, la science, l'artisanat et l'art d'agrément (*Critique de la faculté de juger*, § 43-45). L'art se



définissait ainsi par quatre finalités : contrairement à la nature, l'art manifeste la volonté d'un être de raison, sa cause finale est dans l'intention de son producteur humain ; contrairement à la science, l'art demande de l'habileté manuelle, sa cause matérielle est dans la technique ; contrairement à l'artisanat, l'art n'a pas de finalité finie, mais une finalité sans fin, qui procure à elle seule du plaisir, qui manifeste une production libre et non mercantile ; contrairement à l'art d'agrément, ce plaisir n'est pas rendu sur le mode des sensations, mais sur celui de la connaissance et du jugement réfléchissant. Cependant la théorie kantienne de l'art se démentait d'elle-même, les frontières étaient franchies des quatre côtés à la fois sitôt tracées. L'art s'oppose à la nature ? Mais, en tant que manifestation d'une production libre, ses œuvres doivent ressembler aux produits de la nature. L'art s'oppose à la science ? Mais c'est aussi un savoir rationnel, sans quoi l'art serait l'apanage des fous. L'art s'oppose à l'artisanat ? Mais il leur faut à tout deux de la technique, sans quoi l'artiste ne produirait que du vent. L'art s'oppose à l'art d'agrément ? Mais le spectateur est le seul juge de cette distinction : le jugement réfléchissant n'est pas l'affaire de l'artiste, tout au plaisir de sa libre production. J'ai pris Kant comme exemple, mais j'aurais pu prendre Hegel, Heidegger ou tout philosophe déductif et idéaliste, traceur de frontières conceptuelles, juge des tutelles théoriques, qui dictent aux artistes, aux scientifiques, aux ingénieurs et à tous les praticiens ce qu'ils doivent être, ce qu'ils doivent faire pour rester eux-mêmes.



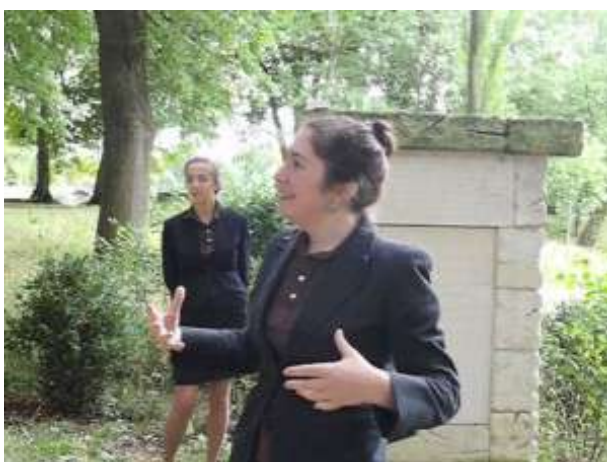
La démarche de Latour est inverse, elle est inductive puisque Latour part d'en bas, des modestes pratiques, des exemples. Alors un tout autre paysage apparaît : non plus celui des États conceptuels frontaliers et retranchés derrière leurs revendications identitaires, mais des réseaux composés de bric et de broc, qui s'étendent dans toutes les directions, se chevauchent et se traversent parfois, sans frontière fermée ni domaine délimité. Ainsi,

l'ethnologue inventée par Latour, si elle consacre son terrain à un laboratoire de biologie par exemple,

On y trouve des blouses blanches, des flacons de verre, des cultures de microbes, des articles avec notes en bas de page — tout indique qu'elle se trouve bien « en Science » ; puis, elle se met à noter avec obstination d'où proviennent les ingrédients successifs dont ses informateurs eux-mêmes ont besoin pour mener à bien leur travail. En procédant de cette façon, elle reconstitue bien vite une liste d'ingrédients qui a pour caractéristique (contrairement à la notion de domaine) de contenir des éléments toujours plus hétérogènes. Dans la même journée, elle peut avoir noté la visite d'un juriste venu pour des affaires de brevet, d'un pasteur pour des questions d'éthique, d'un technicien pour la réparation d'un nouveau microscope, d'un élu pour le vote d'une subvention, d'un business angel pour le lancement de la prochaine start-up, d'un industriel pour la mise au point d'un nouveau fermenteur, etc. Puisque ses informateurs lui assurent que tous ces acteurs sont nécessaires à la réussite du laboratoire, au lieu de chercher à repérer les limites d'un domaine toujours mises en cause par mille ratures, rien ne l'empêche plus de suivre les connexions d'un élément, peu importe lequel, et de voir où il la mène (*Enquête sur les modes d'existence*, ch. 1).



On pourrait faire le même genre de description d'un atelier d'artiste aujourd'hui. Dans celui de Louise Hervé et Chloé Maillet par exemple, on trouve aussi bien des cristaux de verre, des livres de Jean-Jacques Rousseau, un ouvrage d'histoire des saint-simoniens, des DVD de films de science-fiction, un ordinateur, des carnets de notes, des costumes, des devis et des factures, des dessins, un frigo et des éléments de cuisine, un dessous de plat en coquillage, etc. Et s'il y a des visites, ce seront celles d'un commissaire d'exposition, d'une assistante venue répéter une performance, d'un collègue artiste, d'un réparateur informatique, de leur galeriste et d'un collectionneur, d'un membre de la famille, d'un livreur de matériel cinématographique, et ainsi de suite. Et il faut tous ces éléments pour que l'atelier tourne, que les œuvres existent. Si bien que, à l'instar du réseau scientifique où l'on ne peut pas dire que la Science est plutôt dans le flacon de verre que dans la visite du juriste, dans le réseau artistique on ne peut pas affirmer



que l'Art se trouve plutôt dans le livre de Rousseau que sur l'écran d'ordinateur. Et Latour raisonne de la même façon avec d'autres réseaux, ouvrant les frontières d'autres domaines comme le Droit, la Technique ou la Religion.

Mais si chaque réseau fonctionne de la même façon, par composition d'éléments hétérogènes, si ce qui entre dedans n'en sort pas à l'identique mais s'y voit transformé par la circulation elle-même, qu'est-ce qui permet de différencier, malgré tout, un réseau scientifique d'un réseau artistique d'un réseau juridique ? Si ce n'est pas la Science, l'Art et le Droit qui y circulent, identiques à eux-mêmes d'un bout à l'autre, comment reconnaît-on qu'on est « en science », « en art », « en droit » ? Ce ne sont pas les éléments d'un réseau qui changent, ni ce qui circule en eux, c'est la façon dont ils circulent, c'est-à-dire que leur « mode d'existence » est différent. Un mode d'existence « définit une forme d'altération par laquelle on doit passer pour subsister ». Comment se met à exister un « fait » scientifique ? Il n'est pas déjà là, dans la nature, en attente d'être trouvé par le savant : il est la conséquence d'une longue chaîne de



transformations qui impliquent de nombreux instruments de visualisation et d'inscription, et qui aboutissent au tableau statistique, au diagramme synthétique, à l'article dans Nature. Une constante traverse néanmoins ces transformations successives : la recherche de l'établissement de la « preuve », qui constitue le mode scientifique d'existence des choses. Dans le réseau scientifique, le fait advient à l'existence autonome parce qu'il est bien construit : il n'y a pas lieu d'opposer fabrication artificielle et réalité naturelle.



Comment caractériser le mode d'existence des œuvres d'art ? C'est là qu'on en arrive à la théorie de l'art de Latour. Sauf que celui-ci parle plutôt de « fiction ». En choisissant le terme de « fiction » pour décrire ce mode spécifique, Latour entend s'éviter deux problèmes : d'une part, la définition étymologiquement trop proche d'art et de technique ; d'autre part, le sens trop restreint, trop moderne, d'art comme synonyme de beaux-arts. Mais « fiction » pose à son tour deux problèmes. D'abord, le terme rime avec

illusion, représentation (mensongère). Ensuite, en admettant qu'on comprenne fiction dans son sens étymologique (il dérive de *ingere*, qui signifie produire, sculpter), on risque de retomber sur un synonyme de technique. Comment donc un quasi-objet peut-il advenir à l'existence sur un mode fictionnel, sans que cette existence soit ni purement illusoire ni purement technique ?



La solution de Latour consiste tout simplement à ne pas opposer illusion et fabrication, c'est-à-dire subjectivité et objectivité. Un exemple ?

Vous assistez à une performance de Louise Hervé et Chloé Maillet, par exemple celle qu'elles ont donnée au parc Jean-Jacques Rousseau d'Ermenonville, dimanche dernier. La performance est annoncée sur le programme des festivités spéciales organisées pour les journées du patrimoine. Vous voyez les deux artistes, vêtues d'un strict tailleur noir, dont la sophistication urbaine ressort par contraste avec le décor bucolique du parc. Vous les écoutez parler et vous vous laissez porter par leur voix plaisante et néanmoins précise. Vous vous trouvez d'abord exactement où vous êtes, dans le parc Jean-Jacques Rousseau, à Ermenonville, devant la Borne Girardin, qui marquait l'entrée originelle, puis dans la

Grotte de la Naiade. Comme dans une visite guidée normale, Hervé et Maillet décrivent les lieux, leur origine, leur histoire. Mais voilà qu'un premier déplacement se produit : vous êtes maintenant dans le verger de Julie, l'amoureuse de Saint-Preux, le héros malheureux de *La Nouvelle Héloïse*, dont la description pré-romantique correspond approximativement à ce que vous voyez, à Ermenonville. À peine sortez-vous du verger que vous vous retrouvez à Göteborg, dans les prés qu'arpentait Emmanuel Kant, pour sa promenade quotidienne, méditant sur l'*Émile*, se demandant si les Jupitériens se plieraient de bonne grâce à l'impératif catégorique. Vous n'en revenez pas. D'ailleurs vous êtes repartis. Vous êtes toujours dans le parc d'Ermenonville, toujours pendant la performance de Louise Hervé et Chloé Maillet, dans des conditions matérielles et artificielles d'écoute tout à fait flagrantes, et vous voilà près de la colonne de l'ancienne brasserie, près du chemin qui fait le tour du lac, tandis qu'une voiturette de service est garée maladroitement sur le bas-côté. Mais ce n'est plus la colonne de la brasserie, c'est le Washington Monument ; ce n'est plus une voiturette, c'est une soucoupe volante. Et vous n'êtes plus le 15 septembre 2013, en train d'assister à une performance de Louise Hervé et de Chloé Maillet, vous êtes en train d'assister au premier contact entre les



hommes et les extra-terrestres, comme dans le film *Le Jour où la terre s'arrêta* de Robert Wise (1951). Peu après la performance s'achève, les artistes s'en vont sous les bravos du public, vous revenez finalement à vous.

Cet exemple permet de caractériser le mode d'existence fictionnel : il transporte. Pour reprendre un concept foucauldien, le mode d'existence fictionnel crée des « hétérotopies », des lieux autres. Foucault prend l'exemple du lit parental, qui devient, par le jeu des enfants, une

île au trésor : le lit s'est mis à exister sur un mode fictionnel. Cet exemple, et celui de la performance de Hervé et Maillat, permettent de répondre à l'avance à une critique qu'on pourrait formuler : cette idée de transport ne fonctionne qu'avec des images, des représentations, que selon une esthétique mimétique inopérante par exemple dans l'art abstrait. Mais un lit n'est pas l'image d'une île, ni une voiturette celle d'une soucoupe volante : il n'y a nul besoin de ressemblance pour créer des hétérotopies, pour transporter le spectateur. Un



espace d'exposition d'art moderne ou contemporain, un « *white cube* », peut devenir très facilement hétérotopique, conçu comme il est pour s'isoler du monde extérieur. On connaît la célèbre formule de Marcel Duchamp : « Ce sont les regardeurs qui font les tableaux ». En fait, il faudrait plutôt dire : ce sont les tableaux qui font les regardeurs, car ceux-ci sont complètement dépassés par ce qui leur arrive, quand ils sont captivés, transportés par une fiction.

Le transport différencie les modes d'existence fictionnel et référentiel, bien que les deux se recoupent sur en un certain point. Les scientifiques ont besoin en effet de produire des formes et des figures pour tramer leurs chaînes de référence : ils ne cessent d'inventer des modèles, des schémas, des représentations, de chercher de nouveaux dispositifs de visualisation. « Chaque article scientifique, écrit Latour, chaque récit d'expédition, chaque enquête se peuple d'histoires subies par ces êtres qui semblent toujours sortis de l'imagination débridée de leurs auteurs et qui passent par des épreuves à côté desquelles les films dits "d'aventure" semblent manquer tout à fait de suspense. » Pas un scientifique dénué d'imagination. Scientifiques comme artistes produisent des « faitiches », des êtres fabriqués et doués d'une existence autonome (à la différence des fétiches, qui sont, aux yeux des modernes, soit fabriqués, soit vivants, mais alors seulement dans les croyances superstitieuses des « primitifs »). Mais si la trajectoire fictionnelle nous « transporte » le plus loin possible par son mouvement infini, la trajectoire scientifique, elle, impose un mouvement de retour : c'est la production de la référence qui constitue l'existence du fait objectif, qu'est renvoyée de l'information, qu'est autorisée l'établissement de la preuve. Cette différence entre le mode d'existence fictionnel et le mode d'existence scientifique ne coïncide pas avec l'opposition entre l'illusion et la vérité, puisque la fiction contient sa propre forme de véridicité : sa capacité à nous transporter dans d'autres mondes, à rendre accessible les lointains, à voir les invisibles.



Pour s'en convaincre, il faut comprendre qu'il n'y a pas que le récepteur de la fiction qui est transporté par elle. Si c'était le cas, on retomberait sur le schéma moderne de la croyance, en opposant le producteur de la fiction (conscient, lui, qu'il s'agit d'une construction) et le récepteur crédule (qui prend les fictions pour des réalités). Mais c'est l'auteur lui-même de la fiction qui est transporté par elle. Qu'est-ce à dire ? Comme le scientifique qui donne la possibilité à des faits objectifs d'exister par eux-mêmes, en

échappant pour ainsi dire à son contrôle, comme le technicien confronté à la résistance des instruments et obligé par elle de trouver des voies de contournement pour résoudre ses problèmes techniques, l'artiste voit ses œuvres lui échapper. Non pas parce que, comme le veut Kant, il tire son génie de la nature qui lui dicte ses règles, sauf à condition de prendre la nature en question pour une métaphore qui implique tout un amas de choses hétérogènes comme l'inspiration, l'imagination, le hasard, le détachement mécanique, la délégation, la drogue, etc. Toutes attitudes et stratégies par lesquelles les artistes ont cherché, au cours des siècles, à faire



entrer du jeu dans leur geste producteur, à laisser place à l'imprévu, à une extériorité qui les dépasse. Citons ici de nouveau Latour :

Il est bien vrai, pourtant, que l'œuvre dépend de celui qui la reçoit, mais cette dépendance est bien mal comprise par la notion d'imagination. Comme les techniques, disons qu'elle est toujours anthropomorphe ou mieux anthropogène. Ce qui ne veut pas dire que

l'artisan ou l'artiste lui a donné la « forme » d'un humain mais que celui-ci y a plutôt gagné, lui, par un choc en retour, la forme d'un humain. L'imagination n'est jamais la source mais, plutôt, le réceptacle des êtres de fiction. De même qu'on devient objectif en se branchant sur les chaînes de référence ; de même qu'on devient ingénieux en recevant le don des êtres de la technique ; de même qu'on reçoit de quoi se ressaisir grâce aux êtres de la métamorphose, de même, on devient imaginatif par le recueil des œuvres de fiction. "Nous sommes les fils de nos œuvres" : rien de plus précis n'a jamais été dit sur le bouleversement ontologique causé par les œuvres. C'est l'anthropos stupéfait de ces offrandes sorties de ses mains qui le fait reculer de surprise devant ce qui le morphe (*Enquête sur les modes d'existence*, ch. 9).



L'artiste ne puise donc pas dans son imagination la forme de ses œuvres qu'il n'aura plus qu'à imprimer dans la matière, mais son imagination est excitée par des sollicitations externes, depuis la promesse des matériaux et des techniques jusqu'aux commandes des clients et au goût du public, en passant par



divers, où chacun participe à sa manière (supports matériels, collaborateurs techniques, conseillers scientifiques, clients et marchands, galeristes et commissaires, censeurs et critiques) : un réseau beaucoup plus limité que la nature ou la société en général, mais beaucoup plus complexe puisqu'il ne se contente pas d'une relation binaire entre le moi individuel de l'artiste et l'autre extérieur social ou naturel .



En somme, si le scientifique produit des faits indépendants de lui, ce que produit l'artiste, c'est lui-même et le récepteur de l'œuvre, c'est le « quasi-sujet », comme dit Latour (citant Michel Serres) qui se voit assigné une place par l'œuvre à laquelle il donne l'existence. Et le transport hétérotopique engendré par la fiction peut se comprendre alors comme le renversement du rapport classique entre sujet et objet, rapport de force et de contrôle du premier sur le second : le quasi-sujet se laisse embarquer par le quasi-objet qu'il est en train d'édifier ou

de percevoir, il se voit pris dans un mouvement qui le dépasse et même qui le précède. Mais pas à la façon dont les historiens de l'art marxistes peuvent voir dans le mouvement de la lutte des classes la cause extérieure qui détermine les impulsions artistiques des individus, ni à celle dont les historiens naturalistes trouvent dans la nature naturante la cause universelle des évolutions stylistiques. Ce mouvement qui emporte le quasi-sujet dans la constitution de l'œuvre n'est pas la cause de celle-ci, ce qui lui donne sa forme, sa finalité, son identité, mais ce qui l'ouvre à l'inconnu, ce qui lui confère une différence dans l'intervalle de laquelle se trouve le déplacement qui la caractérise.

La performance d'Ermenonville ne manquait pas d'ailleurs de proposer aux spectateurs une réflexion sur le dépassement de l'auteur par sa propre fiction. Un des passages-clés de la performance consistait dans les commentaires par Louise Hervé de la *Lettre sur les spectacles* de Rousseau, où celui-ci justifie l'interdiction du théâtre dans la république de Genève. L'argumentaire de Rousseau, tel que résumée par l'artiste, se focalise sur un point : il ne faut pas de théâtre dans une république, car il développe une culture du faux-semblant, du mensonge et de la duperie, de l'oisiveté et du luxe ; mais il faut des spectacles, il faut donner l'occasion aux citoyens de se réunir et de célébrer le plaisir de vivre ensemble : il faut des fêtes. Alors les spectateurs deviennent acteurs, de sorte que « chacun se voit et s'aime dans les



autres, afin que tous en soient mieux unis. » Ce qui, de la part de Louise Hervé et Chloé Maillet, ressemblait à une théorie implicite de la performance artistique, en tant que celle-ci, à leurs yeux, a moins de points communs avec le théâtre (le jeu des comédiens, l'illusion) qu'avec la vie de tous les jours. D'où une définition de leur activité artistique ou une description de leur atelier d'où rien ne sort de spécifiquement « artistique » (pas de sculpture en plâtre, pas de tableau de chevalet), mais avec tous les éléments de la vie quotidienne, qu'on peut trouver chez n'importe qui. D'ailleurs, Hervé finissait ce passage en déclarant : « Vous ne vous trompez pas, c'est bien moi, la vraie Louise Hervé, et voici la vraie Chloé Maillet, jouant son propre rôle. » Pas de jeu, pas de dialectique de l'acteur et du rôle, mais l'unicité d'une personne et d'une parole.

Cependant le moment final de la performance apportait un tour de complexité supplémentaire et semblait, sur le moment, contredire ce qui précédait. Les deux artistes en étaient venues à évoquer le film culte *L'Invasion des profanateurs de sépultures* de Don Siegel (1956), où des extra-terrestres prennent la place des humains en se substituant si parfaitement à eux que personne n'est plus capable, quand l'opération est achevée, de les distinguer des originaux. Or, disant cela, voilà que Louise Hervé et Chloé Maillet étaient elles-mêmes remplacées par des doublures, leurs assistantes au prénom étrangement similaire, Louise Mariotte et Chloé Richez.



Et, les originales cédant leur place, se faufilant dans le public, c'était les nouvelles Louise et Chloé qui finissaient la performance, à l'instar des extra-terrestres dont elles venaient de parler. Ce que les artistes font du lieu – le remplacer par un autre, et transporter le spectateur entre les deux, par leur parole – elles le faisaient à elles-mêmes, se faisant remplacer par des doubles. Nulle illusion cependant, nul escamotage : tout cela se faisait au vu et au su de l'assistance, et d'ailleurs, les nouvelles Louise et Chloé ressemblaient aux premières

aussi mal que Brad fils de Pitt à Achille fils de Pélée. Voilà que la fiction (le film), servait de modèle à la réalité (le hic et nunc de la performance), et que c'était la réalité qui apparaissait comme le double imparfait de la fiction, dans un renversement des rôles troublant. Mais si fiction et réalité sont réversibles, c'est que, comme la philosophie de Latour nous incite à le penser, elles ne s'opposent pas. Rousseau est de son temps – moderne – à associer fiction et illusion, à opposer nature et artifice, représentation et vérité. Louise Hervé et Chloé Maillet sont du leur – postmoderne, latourien – à marier fiction et vérité. Leur relecture du Rousseau de la *Lettre sur les spectacles* comme théoricien de la performance, parce qu'il voulait mettre en spectacle la vie réelle, rentrerait magnifiquement dans une histoire des faitiches qu'il reste à écrire.

Note : Toutes les photographies sont de l'auteur, avec l'autorisation des artistes. Demande de permission de reproduction obligatoire.

Cet article a été écrit le Mardi 17 septembre 2013 à 21:27 et est classé dans [En images](#), [J'ai lu](#), [J'ai vu](#). Vous pouvez suivre toutes les réactions par le flux [RSS 2.0](#).

<http://culturevisuelle.org/motifs/?p=437>

culturevisuelle.org

17.09.2013

8/8

ARCHIPEL 3 =
THE TWILIGHT ZONE

PAR JULIE PORTIER

Samedi et dimanche, les visiteurs embarqués vers le troisième « Archipel » dessiné dans le cadre du programme « Hospitalités » du réseau des centres d'arts d'île de France devront laisser leurs certitudes au port. Sous le titre trompeur « Le(s) Notre(s) », l'hommage au maître des jardins à la française (dont on fête en 2013 les 400 ans) n'empruntera pas les allées orthogonales aux bordures rassurantes. Non, ce parcours ou plutôt cette épopée coupera à travers champs, avec allégresse, visant des horizons transversaux. Dans ce triangle des Bermudes - Paris, Nanterre, Chatou -, le visiteur assistera gaiement au mélange des genres, aux interférences des récits sur la perception du réel, au fricotage de la rigueur méthodologique et de la science-fiction, à l'histoire court-circuitée par le futur...

Rendez-vous à 10 heures samedi à l'Espace culturel Louis Vuitton pour une visite de l'exposition « Altérité, Je suis un autre » imaginée par Hervé Mikaeloff sur le thème du transgenre avec, entre autres, des œuvres de Kader Attia, des photographies de Pierre Molinier, ou des tricots anthropomorphes de l'artiste israélien Gil Yefman, qui réalisera une performance. En songeant aux rois chasseurs qui, depuis les Capétiens, traçaient

**Ancien économiste
et journaliste
automobile
en temps de
famine, l'auteur,
actuellement
en résidence
d'écriture au
Cneai, est à la fois
poète, romancier,
essayiste,
performeur,
metteur en scène**

au galop une ligne droite du Louvre à Saint-Germain-en-Laye, il faudra prendre le RER bras dessus, bras dessous pour se rendre sur le site du futur espace d'art de Nanterre. La ballade pour rejoindre l'île des impressionnistes à Chatou verra l'entrée en scène du narrateur de ce week-end, Antoine Dufeu, dont l'œuvre traverse, contourne, empiète sur différents territoires littéraires. Ancien économiste et journaliste automobile en temps de famine, l'auteur, actuellement en résidence d'écriture au Cneai, est à la fois poète, romancier, essayiste, performeur, metteur en scène. Son texte *Pas de panique à l'ONU*, une discussion lunaire et assez glissante, via Skype, entre deux personnages - où il est question de politique internationale, de La Mecque, de l'Equateur et de l'Espace - sera lu à deux voix sur des bancs publics, quelque part dans le parc du Chemin de l'île de Nanterre. Parmi les multiples expositions proposées au Cneai pendant le scénario d'été (*Les aventures d'Arthur, Odile et Franz* par Romuald Roudier Theron, *One Sculpture a Day* de David de Tschanner, *Tremblement* de Véra Molnar, *Pour*



Louise Hervé et Chloé Maillot, *Un traité des bains*, diaporama, 2012, Extrait.
Courtesy des artistes et de la galerie Marcelle Alix, Paris.

les chômeurs intellectuels d'Antoine Poncet), « L'écho des précédents » conçu par François Aubart réunit des artistes dont les enquêtes (historiques, sociologiques ou culturelles) empruntent les pistes interprétatives offertes par la fiction. Alexis Guillier interroge les conséquences sur le scénario de John Landis d'un crash d'hélicoptère survenu lors du tournage du film *The Twilight Zone*. Benjamin Seror présente sous forme de maquettes *L'écumusee de l'homme moderne*, pensé à partir du *Modulor* de Le Corbusier, dont la définition des mensurations standards de l'homme moderne s'appuya sur celle du héros d'un roman policier. *Un traité des bains* de Louise Hervé et Chloé Maillot énonce les raisons pour lesquelles des ex-voto gallo-romains ont été retrouvés intacts dans des sources thermales, ce dans un diaporama qui ressemble à un *teaser* de série B en costume, croisé avec un film promotionnel d'un autre âge pour une cure de jouvence.

Le dimanche, après une escale méditative dans la conque en béton de la Villa des Tourelles à Nanterre, habitée par une peinture monumentale d'Olivier Nottellet (*Centre de gravité*), retour à Paris, au Palais des Beaux-arts pour l'exposition de Nicolas Bourriaud « L'Ange de l'histoire », sur le thème de la ruine romantique dans l'art contemporain, avant d'assister à la performance du génial Kenneth Goldsmith à 15 h 30 au Jeu de Paume. Le poète apologiste de la « non création comme pratique créative » discutera avec le commissaire Mathieu Copeland. À 17 heures, au musée du Louvre, Michelangelo Pistoletto fermera la marche par un rite collectif à l'orée du *Troisième Paradis*. ■

PARTICIPATION GRATUITE sur inscription

par e-mail : taxitram@tram-idf.fr

PROGRAMME DÉTAILLÉ sur <http://www.tram-idf.fr>



PERFORMANCE



14 LOUISE HERVÉ & CHLOÉ MAILLET

Grand Bag 25
03.2013



LOUISE HERVÉ & CHLOÉ MAILLET

ART PERFORMA(C)TIF

Texte / Alexis Jama Bieri • Photos : Page 14 / Le Plateau, Paris, Prisonniers du Soleil, performance - lecture, 15.03.2010 - Courtesy Marcelle Alix, Paris • Page 16 / Francis, 2010 - vitrine, carrelage, papier, plastique, bois, peinture, tissu, métal, objets archéologiques - 83,5x151x61,5cm - Vue de l'exposition La caverne du dragon ou l'enfouissement, Marcelle Alix, Paris (photo : Aurélien Mole) - Collection FNAC Paris - Courtesy Marcelle Alix, Paris

« Nous envisageons la performance comme notre laboratoire de travail »

Nées en 1981, Louise Hervé et Chloé Maillet vivent et travaillent à Paris. L'une est diplômée de l'École Nationale Supérieure des Arts de Paris, l'autre est doctorante en anthropologie historique à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales. En 2001, elles ont créé l'association *International Institute for Important Items*, une plate-forme administrative de fiction, et développent leur travail. Depuis, elles expriment leur créativité au travers d'expositions/performances en de nombreuses institutions d'envergure nationale et internationale, notamment au palais de Tokyo, au Centre Pompidou, au Centre d'art de Genève, à la synagogue de Delm, aux FRAC Nord-Pas-de-Calais et Champagne-Ardenne et aux Abattoirs de Toulouse. Du 16 mai à fin juin 2013, elles participeront à *Géométrie Variable*, le grand événement d'art contemporain qui se tiendra au prestigieux domaine des Crayères, à Reims.

Comment et quand est née votre collaboration ?

Notre collaboration est née en 2001, lorsque nous avons fondé l'I. I. I. (International Institute for Important Items) dont Chloé Maillet est actuellement la présidente, et Louise Hervé la secrétaire.

Comment concevez-vous vos œuvres ? Par quelles étapes passez-vous ?

Nous envisageons la performance comme notre laboratoire de travail : nos projets donnent lieu à des films et à des installations, mais nous documentons les étapes successives de leur élaboration par des performances dialoguées, données une seule fois en public. Le processus peut être assez long : nous commençons par des étapes de discussion, de repérages, d'écriture, puis de répétition.

Comment faites-vous interagir vos œuvres avec l'architecture et l'espace environnant ?

Les performances que nous proposons ne sont jamais séparées, et sont écrites en fonction d'un lieu précis, et réagissent parfois à son architecture.

Vous avez exposé au Palais de Tokyo et au musée d'art moderne de la Ville de

Paris. Pouvez-vous nous parler de cette expérience intitulée *Dynasty* ?

Il s'agissait de prendre la mesure de l'architecture des deux ailes du Palais de Tokyo, bâtiment néoclassique construit dans les années 1930, en plaçant face à face, dans chacune des deux ailes, correspondant au Palais de Tokyo et au Musée d'Art Moderne respectivement, Hercule et Maciste, personnages emblématiques des péplums. Maciste, créé en 1914 par d'Annunzio à partir d'une épithète herculéenne a en effet pris son autonomie dans les péplums italiens, mais il est, comme Hercule, l'homme le plus fort du monde à chacune de ses apparitions. Nous avions donc préparé deux petits films, l'un sur une lanterne magique, l'autre sur un rétroprojecteur à transparents, à partir d'une enquête archéologique sur le film à sujet antique. Aucun film parmi les centaines produits en Italie entre 1958 et 1964 ne donne d'ailleurs la réponse : qui des deux est l'homme le plus fort du monde ?

Le mot archéologie revient assez souvent dans votre travail. Ne faites-vous pas, en quelque sorte, une archéologie du 21^e siècle par vos objets, images et installations et par le « regard dans le rétroviseur » qu'elles proposent ?

Pour donner un exemple, le musée gallo-romain de Fourvière, à Lyon, est un bâtiment en forme d'hélice, creusé au sein de la colline et construit juste à côté du site de l'amphithéâtre. L'une des salles tente de faire imaginer au spectateur l'amphithéâtre à partir de plans des différents états, à travers les siècles, de la construction, à partir d'une maquette, avec des vitrines d'objets découverts pendant les fouilles. Par la fenêtre, on aperçoit l'amphithéâtre en ruine. La reconstitution du site n'est ni dans les plans ni dans la maquette ni dans les artefacts, ni dans l'état actuel du site, elle est dans l'esprit du spectateur qui peut se représenter mentalement une image du bâtiment à l'intersection de toutes ces formes. C'est ce que nous tentons de faire dans nos projets.

Que lisez/écoutez/regardez-vous en ce moment ?

Nous regardons des films de monstres marins (comme *Le continent des hommes poissons* de Sergio Martino), afin de nous documenter en vue de notre prochain film, qui traitera de conservation, d'archéologie sous-marine, de créatures sous-marines et de fantasmes de vie éternelle.

Avez-vous une galerie ?

Nous travaillons avec la galerie Marcelle Alix, à Paris.

ris, qui nous soutient dans tous nos projets.

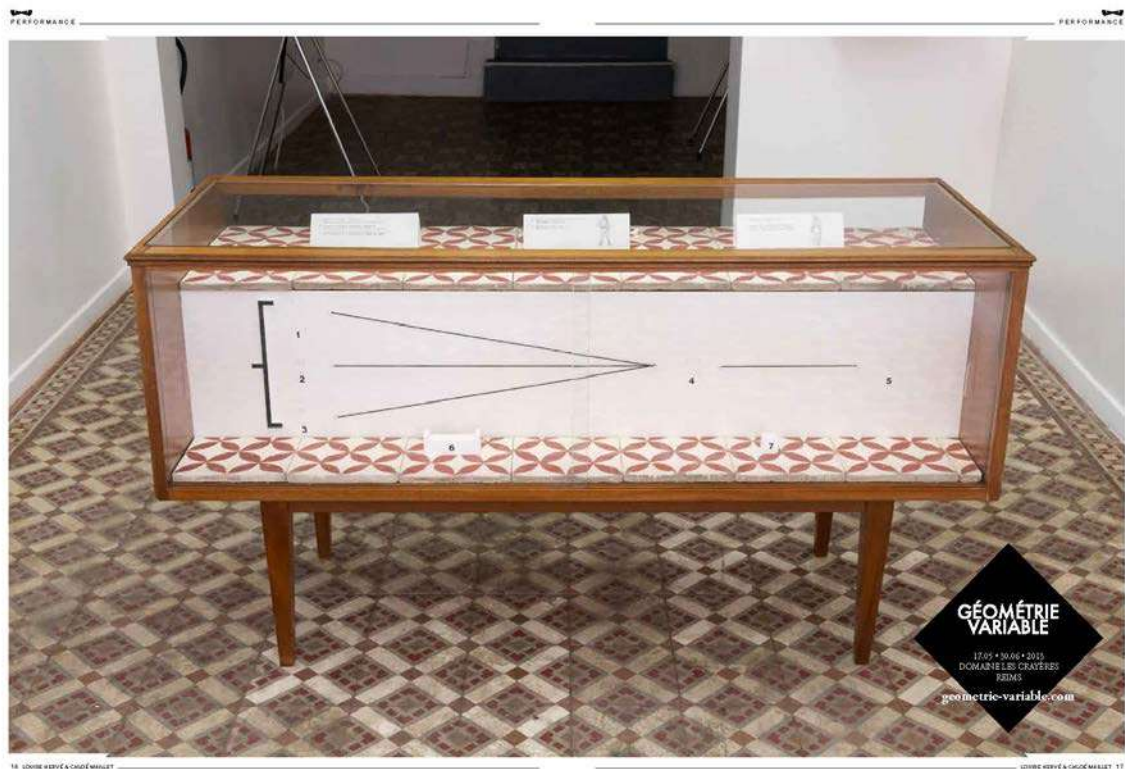
Comment allez-vous appréhender votre participation, votre création dans le cadre de *Géométrie variable* ?

Nous allons écrire un texte pour une visite guidée, à une seule occurrence, du jardin. Ce jardin en Champagne nous a immédiatement fait penser à la petite cour du musée Le Verger à Reims où un collectionneur du début du XX^e siècle a déplacé des morceaux de bâtiments épars prélevés dans toute la ville après la Première Guerre mondiale. Il a ainsi reconstitué une sorte de maquette grandeur nature, mais dans laquelle les façades ne débouchent que sur du vide...

Quels sont vos projets à court et moyen terme ?

Nous avons une exposition en cours à Bristol, un projet à Arncliffe, pour lequel nous écrivons une performance qui aura lieu début avril, un projet de performance sur un bateau aux Salles d'Olonne en mai, et notre prochain film pour début 2014.

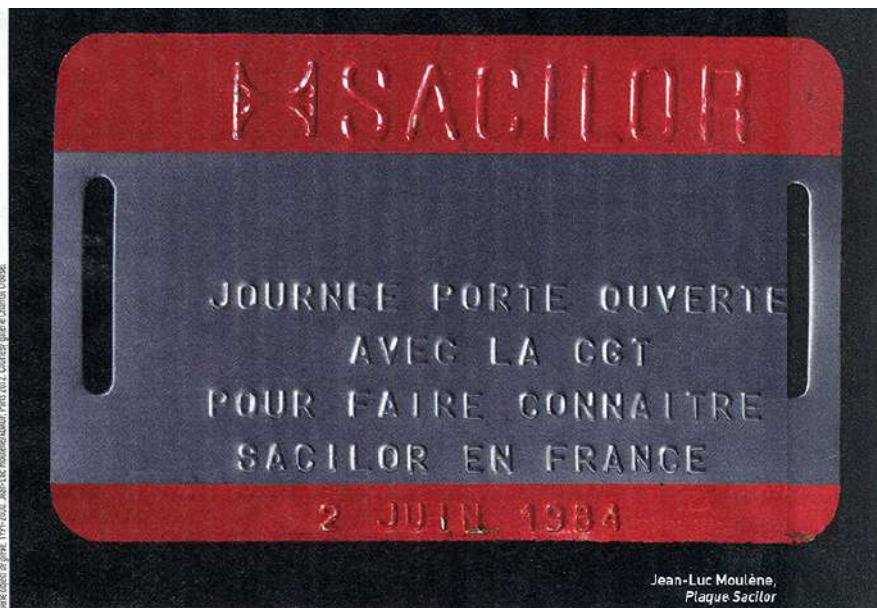
marcellealix.com



Grand Bag 25
03.2013



expos



199 491 ouvriers ont animé les usines de Boulogne-Billancourt pendant cinquante-huit ans

Jean-Luc Moulène, Plaque Sacilor

outils de résistance

Le **monde ouvrier** est au cœur d'une exposition surprenante et militante au Crédac d'Ivry-sur-Seine. Pour remettre l'homme au centre du monde.

vernissages

prix Ricard

Ce 14^e Prix Ricard promet – c'est son titre – d'être "Évocat". Placé sous la tutelle d'Elena Filipovic, il réunit sept artistes : Mathieu Kleyebe Abonnenc, Bertille Bak, Katinka Bock, David Douard, Louise Hervé & Chloé Maillet et Emilie Pitoiset, du 12 octobre au 17 novembre à la Fondation d'entreprise Ricard, Paris VII*, www.fondation-entreprise-ricard.com

Frieze London

La foire d'art contemporain Frieze London ouvre ses portes à Regent's Park. Ne pas manquer non plus l'alternative et pointue Sunday Art Fair à l'espace Ambika P3, du 11 au 14 octobre à Londres, www.friezelondon.com

L'idée a germé en 2006 lorsque Manpower, célèbre entreprise d'intérim, a changé son logo, détrônant l'"homme de Vitruve" (ce dessin de Léonard de Vinci qui lui servait de référent depuis les années 60) au profit d'une image abstraite. Un changement de représentation symptomatique d'un nouveau paradigme, selon la directrice du Crédac, Claire Le Restif : l'homme n'est plus au centre. L'exposition qu'elle en a tiré, dans l'ancienne Manufacture des Céillets d'Ivry-sur-Seine (le centre d'art étant désormais logé dans cette ancienne fabrique de porte-plumes et œillets métalliques), enregistre l'ineffable déclassé du monde ouvrier. "Il y a encore six millions d'ouvriers en France, ce n'est donc pas une histoire morte ou fossilisée que nous racontons ici", prévient cependant Claire Le Restif.

De fait, une quinzaine d'artistes anciens et contemporains (des frères Lumière qui ouvrent l'exposition avec leur tout premier film – tourné durant la pause déjeuner de leurs ouvrières en 1895, il inaugure le genre cinématographique –, jusqu'à la jeune Bertille Bak qui recopie à la main 97 façades de coronas, ces maisons pour

mineurs du nord de la France) sont convoqués pour s'emparer de cette histoire. Artiste historien, archiviste, activiste ou archéologue, ils sont là pour commémorer et réactiver ces luttes fondatrices.

C'est le cas de Jean-Luc Moulène, dont la série *Trente-neuf objets de grève* est l'un des pivots de l'exposition. Neuf de ces objets, accompagnés d'un livret qui les documente et a été imprimé par la Mairie d'Ivry l'*"pour que les pouvoirs publics prennent leurs responsabilités"*, sont ici présentés. Ils ont tous été produits par des ouvriers lors de grèves, sur leurs propres machines. Des outils de résistance, dans tous les sens du terme, qui font aujourd'hui écho aux combats des ouvriers d'ArcelorMittal, PSA ou Fralib.

C'est une autre histoire, celle des ouvriers de Renault à Boulogne-Billancourt, que ressuscite de son côté l'artiste d'origine vietnamienne Thu Van Tran. Répondant à Marguerite Duras vingt-deux ans plus tard, elle exauce le vœu de l'écrivain, qui souhaitait que l'on consigne les noms des ouvriers et ouvrières pour former un "mur de prolétariat". "La vérité, c'est le nombre", affirmait Duras dans *Écrire*. Le chiffre calculé par Thu Van Tran avec l'aide des syndicats

parle en effet tout seul : ils sont 199 491 à avoir animé les usines de Boulogne-Billancourt pendant cinquante-huit ans. Ce projet déjà présenté à la Maison Rouge connaît ici un prolongement inattendu avec la bibliothèque *in progress* constituée sur la base des lectures fétiches de ces mêmes ouvriers.

C'est une autre bibliothèque, celle de Maurice Thorez, dirigeant du PCF de 1930 à 1964 et ancien député d'Ivry, que revisitent encore Chloé Maillet et Louise Hervé à travers un classement d'archives et d'objets de sa collection (presse-papiers et serre-livres principalement) ainsi qu'un texte qu'elles performeront le 1^{er} décembre.

Bien d'autres artistes, les Becher, Richard Serra, Harun Farocki, Jorge Satorre ou Simon Boudvin, entre autres, viennent aussi émailler cette histoire en forme de puzzle à reconstituer. En elle-même, l'exposition, qui affiche volontiers ses coutures et ses dessous, entend "laisser la structure et le travail des régisseurs de l'exposition visible", comme l'explique Claire Le Restif. "C'était aussi une solution de crise", ajoute la commissaire devant une œuvre minuscule venue se loger dans l'épaisseur d'une cimaise brute de décoffrage. Signée Mircea Cantor, c'est une simple boîte d'allumettes. Qui brûlent par les deux bouts. Tout un symbole.

Claire Moulène

L'Homme de Vitruve jusqu'au 16 décembre au Crédac d'Ivry-sur-Seine, www.credac.fr lire aussi notre dossier pp. 28-46

Online version / version en ligne :

<http://www.lesinrocks.com/2012/10/14/arts-scenes/arts/lhomme-de-vitruve-le-monde-ouvrier-au-coeur-dune-expo-surprenante-11312753/>



Gothique Feuilleton lorrain

À Delme, l'exposition de Louise Hervé et Chloé Maillet se lit à la lumière du récit qu'en offre chaque semaine le quotidien local

LOUISE HERVÉ ET CHLOÉ MAILLET, ATTRACTION ÉTRANGE, jusqu'au 13 mai, centre d'art contemporain La Synagogue de Delme, 33, rue Poincaré, 57590 Delme, tél. 03 87 01 43 42, du mercredi au samedi 14h-18h, dimanche 11h-18h, www.cac-synagoguedelme.org. Livre d'artiste à paraître fin 2012 en coédition avec la galerie Marcelle Alix.

DELME ■ La cristallisation amoureuse chère à Stendhal a trouvé son terrain d'étude dans le Saulnois, « pays du sel ». Invitées à la Synagogue, le centre d'art contemporain de Delme (Moselle), Louise Hervé et Chloé Maillet, familières de l'endroit puisqu'elles ont été accueillies en résidence en 2008 non loin de là, à Lindre-Basse, se plaisent à y mettre en scène l'histoire locale. De ce contexte minier le duo a su tirer le sel pour échafauder un récit qui n'en manque pas...

Nées toutes deux en 1981, Louise Hervé et Chloé Maillet ont commencé à travailler ensemble en 2001, la première étant issue de l'École nationale supérieure d'arts

de Paris-Cergy quand la seconde est docteure en anthropologie historique (École des hautes études en sciences sociales). Connues pour leurs films ou leurs performances (1) où elles apparaissent le plus souvent vêtues d'un tailleur noir et les cheveux en chignon, offrant au public une visite guidée ou une conférence aussi érudites que riches en digressions, dans la filiation d'un Raymond Hains (dans l'esprit) ou d'un Éric Duyckaerts (dans l'esprit et dans la forme), elles n'ont encore été que peu exposées au travers d'objets uniquement. Au Frac Champagne-Ardenne à Reims, une forme intermédiaire était proposée l'automne dernier, avec un médiateur disant un texte lié à leur belle intervention en trompe l'œil sur les murs de la chapelle de l'ancien collège des jésuites (2).

Genre rocambolesque

À Delme, les artistes s'effacent derrière le drôle de feuilleton qu'elles ont imaginé dans la grande tradition pour le quotidien *Le Républicain lorrain* et dont les épisodes successifs y sont publiés chaque jeudi tout au long de l'exposition. Enchâssant, dans une veine gothique, un récit dans



Louise Hervé et Chloé Maillet, vue de l'exposition « Attraction étrange » (détail), La Synagogue de Delme, 2012. Photo © O. H. Dancy

un autre, *Attraction étrange* nous emmène à la suite de « la Ghita » visiter une mine de sel dont les grottes forment les niches de reconstitutions historiques. Régine et Étienne, touristes, y croiseront la figure vengeresse de l'orfèvre renaissant Benvenuto Cellini ou celle, prestigieuse, de Pythagore. Au fur et à mesure de la parution des épisodes, les pages du journal viennent se glisser sous un presse-papier de verre conçu d'après la modélisation en bois de différents cristaux de sel par Pasteur. Un dispositif de lecture qui court le long des murs de la grande salle

du rez-de-chaussée. À l'étage, le duo, qui affectionne les réserves des musées et particulièrement leurs « objets mésestimés », a disposé sous vitrine un ensemble de pièces d'époque romaine ou liées à l'extraction du sel, objets rapportés des collections archéologiques

ATTRACTION ÉTRANGE

→ Commissaire de l'exposition : Marie Cozette, directrice de la Synagogue

→ Partenariats avec le CIAV - Centre international d'art verrier de Meisenthal et Le Républicain lorrain

de Delme, ainsi que des musées du sel (Marsal) et barrois (Bar-le-Duc). Associés de manière anachronique mais en lien avec la narration, poignards, « crâne avec des marques de coups », plaques-boudes, fioles et iguane naturalisé fournissent ici le support matériel aux images mentales nées de la lecture du texte d'*Attraction étrange*. Et le visiteur de tenter d'en deviner le dénouement, probablement scabreux, à l'aide des indices qui lui sont livrés avant l'heure.

Pourtant, si tous les ingrédients d'une histoire rocambolesque sont réunis, celle-ci semble demeurer en attente d'un corps ou d'une voix qui lui conférerait un supplément de « présence ». Ce sera chose faite le 22 avril avec la lecture du texte par un comédien sollicité tout spécialement à cet effet par les artistes.

Françoise Chaloïn

(1) Ainsi à Paris au Plateau-Frac Île-de-France en 2010, dans le cadre de « Prisonniers du Soleil », second volet d'« Érudition concrète », ou au Théâtre de Chaillot en 2011.

(2) « Où l'on incendie le diorama », 23 sept.-30 oct. 2011.



LES ÉNIGMES DE DELME

PAR EMMANUELLE LEQUEUX

— Le fantôme de Rouletabille aurait-il fait escale en Lorraine ? Cela expliquerait en tout cas un mystère : depuis un mois et demi, le quotidien local, *Le Républicain Lorrain*, voit ses colonnes investies par un drôle de roman-feuilleton. Nom de code : *Attraction étrange*. Le texte l'est tout autant. Qui saurait expliquer l'irruption entre deux faits divers de cette écriture fleurie, ultra-rocambolesque et très XIX^e ? Les lecteurs du journal, que l'on dit accros au récit, doivent faire le voyage jusqu'au petit village de Delme pour résoudre l'énigme. Ils y trouveront une petite synagogue, transformée en centre d'art : c'est là que les artistes Louise Hervé & Chloé Maillet ont ourdi ce délicieux complot médiatique. Certains auront vu à Paris leurs stupéfiantes conférences-performances. L'une commence une phrase, l'autre la finit. La blonde enclenche, la brune déclenche, et le récit halluciné ne se clôt jamais. Elles y entremêlent tous leurs motifs de recherche : le roman gothique, les films gore et autres séries Z, l'histoire des dinosaures et les explorations de musées oubliés, voire miteux. Conteuses hors pair, en tailleur volontairement désuet, les deux donzelles savent tenir leur auditoire en haleine. Le même phénomène se produit avec leur exposition. Le principe en est simple, l'effet sur l'imagination redoutable. Au rez-de-chaussée, les éditions du quotidien qui publie leur feuilleton. Cinq épisodes ont pour l'instant été dévoilés, restent six à dévorer. Où des mines de sel se transforment en train fantôme, où le Colisée brûle, où Pythagore réapparaît, où le cataclysme menace, où l'amour naît et croît comme chez Stendhal. Des cristaux taillés dans le verre servent de presse-papier : ils introduisent au motif essentiel du roman, la cristallisation stendhalienne. Leur forme est dictée par les cristaux de bois dont Pasteur se servait comme outils pédagogiques. Le reste de l'espace est vide ; c'est à l'étage qu'il est saturé, par deux vitrines truffées d'objets. Une liste suffit à en dire la bizarre poésie : un crâne blessé, des sels gemmes, des bagues et boucles mérovingiennes, une chaussure chinoise, des silex, une



Vue de l'exposition « Louise Hervé et Chloé Maillet, Attraction Étrange » à La Synagogue de Delme. © D. R.

seringue courbe, une copie de plâtre d'Osiris, une autre d'Isis, un flacon d'ammoniaque dangereux, des carreaux de pavements du XV^e siècle, un nid de chardonneret, une momie de bébé crocodile, un mortier à fard, du sérum ferrugineux... Et tant d'autres curiosités, que Louise Hervé & Chloé Maillet sont allées dénicher dans trois musées de la région : les réserves du musée de Bar-le-Duc, le musée du sel de Marsal, et la vitrine archéologique qui orne le hall de la mairie de Delme. Pas assez d'indices ? Concentrez-vous, c'est alors que l'enquête prend tout son sel. Car en relisant les différents chapitres d'*Attraction étrange*, les liens entre les objets du double cabinet et les aventures des héros deviennent évidents. Enfin, parfois. Ni strictement illustratifs, ni foncièrement métaphoriques. La vitrine se lit comme un roman-collage, permettant à l'imagination de partir. C'est lors d'une résidence de trois mois à Delme, l'an passé, que les artistes ont conçu ce récit en mille-feuilles. Elles ont eu l'intelligence de s'ancrer dans ce territoire, sans jamais faire de compromis sur leur œuvre.

Conteuses hors pair, en tailleur volontairement désuet, les deux donzelles savent tenir leur auditoire en haleine. Le même phénomène se produit avec leur exposition

« Nous aimons travailler sur de véritables sources, archives et documents, pour ensuite assembler des champs très différents de la connaissance, les "déhiérarchiser", et engendrer ainsi un récit », résument-elles. Un livre devrait voir le jour à la fin de l'exposition. Et non, on ne vous dévoilera pas la fin ! ■
LOUISE HERVÉ ET CHLOÉ MAILLET, *ATTRACTION ÉTRANGE*, jusqu'au 13 mai, centre d'art contemporain La synagogue de Delme, 33, rue Poincaré, 57590 Delme, tél. 03 87 01 43 42, www.cac-synagoguedelme.org

YIA

GALERIE ALAIN GUTHARC - GALERIE ANNE BARRAULT
GALERIE ANNE DE VILLEPOIX - GALERIE BERTRAND GRIMONT
GALERIE CLAUDINE PAPILLON - GALERIE LAURENT GODIN
GALERIE OLIVIER ROBERT - GALERIE PATRICIA DORFMANN
GALERIE FERROTIN - GALERIE POLARIS
GALERIE YVON LAMBERT - SEMIOSE

YIA - Young International Artists



Louise Hervé
et Chloé Maillet

Chercheuses d'histoire.

L'une commence une phrase, l'autre la finit. Louise Hervé et Chloé Maillet sont des narratrices hors pair. Pas de ces conteuses traditionnelles qui endorment l'entendement : plutôt des demoiselles sans confort (intellectuel). Dans ses performances, ce duo de trentenaires mène ses histoires vers des dérives insolentes ; il fait s'entrechoquer mille sciences. Du roman gothique à la série Z, elles s'emparent de toutes sortes de connaissances. Et leur science du collage verbal confine au délice. Elles imaginent leurs travaux comme les conférences que pourrait livrer un savant fou bicéphale. Avec assez de blancs et de mystère pour que le discours reste poreux et laisse le spectateur y immiscer son imaginaire. Chacune de leurs interventions est unique, creusant l'archéologie

d'un lieu, qu'elles viennent frictionner de leurs obsessions :

« Toutes nos œuvres s'inscrivent dans un fil continu, qui est porté par des recherches de terrain d'un type quasi anthropologique », résumant-elles. Lier l'histoire d'un dinosaure brésilien à la théorie de la cristallisation amoureuse de Stendhal, comme elles le font à la galerie Marcelle Alix dans le cadre de la FIAC ? Rapprocher un film d'horreur des années 1930 de la théorie du chaos ? Filmer un péplum autour du personnage de Pythagore ? Rien ne leur fait peur, tant elles aiment provoquer des chocs narratifs, et déambuler sur la frontière entre faits et fiction. Chercheuses dans l'âme : l'une a été formée à l'école d'art de Cergy, et a englouti toute la littérature anglaise ; l'autre a étudié l'anthropologie, et se passionne pour le Moyen Âge. *« Nous aimons travailler sur de véritables sources, des archives et documents, pour ensuite assembler des champs très différents de la connaissance, les déhiérarchiser, et engendrer ainsi un récit. »* A deux voix, bien sûr.





LECTURE CULTURE



Keeping pace with the pervasiveness of storytelling in the postmodern era, the “discursive turn” is all the rage among French artists, including LOUISE HERVÉ & CHLOÉ MAILLET, whose witty practice addresses the different incarnations of illusion and spectacle.

words by
LUCA CERIZZA

All photos: Aurélien Mole



COLUMNS: MAPPING THE STUDIO



ABOUT THIS COLUMN

In every issue, LUCA CERIZZA visits an artist's studio in order to analyze methods and practices of art production, and understand the art scene of a city through the eyes of someone who lives and works there.

ARTIST'S BIO

LOUISE HERVE & CHLOÉ MAILLET (b. 1981) live and work in Paris. Their work has been presented in solo exhibitions at FRAC Champagne-Ardenne, Reims; FIAC, Paris; Marcelle Alix, Paris; and Raven Row, London. They have also been featured in group exhibitions at FRAC Nord Pas de Calais, Dunkerque; the Galerie du Centre Culturel Français, Milan; Palais de Tokyo et Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris; and Grazer Kunstverein, Autriche.

CURRENT & FORTHCOMING

In 2012, HERVE & MAILLET will present a performance at Kunstverein Braunschweig. A solo exhibition of their work will be held at the Synagogue de Delme, France.

"The art of storytelling is coming to an end," wrote Walter Benjamin in the opening section of his essay "The Storyteller: Reflections on the Works of Nikolai Leskov." Published in October 1936, the essay is a touchstone for any consideration of narration and storytelling. His central argument is that the art of storytelling is in peril due to specific historical developments: the crisis of the very concept of experience, whose transmission is at the core of the art of storytelling; the decay of the economic system that created and transmitted oral forms of narration (the sedentary and slow condition of artisanal activity); the rise of the modern novel; and, finally, print journalism's diffusion of unexampled amounts of information.

More than seventy years after the initial publication of his essay on Leskov, one cannot but notice that Benjamin missed some of his targets. Because he did not recognize the moral ambiguity of narration, he could not connect the rise of Nazism to the party's ability to seduce the masses with captivating narratives. In his

defense, he could not have foreseen that, because of the technological and social developments of our times, storytelling would be increasingly relevant, spreading into seemingly unrelated facets of social life, like politics and marketing. If the postmodern era has witnessed the fall of the grand narratives, it is no less a time of pervasive and continuous storytelling.

In recent years, narrative has also become one of the central themes in visual art, which artists have employed to engage in a dialogue about the very definition of visual art. By conceiving of their work more as an oral and spoken creation than a visual one, some artists question the identity of the work of art and authorship, while for others the narrative forms themselves are the preferred media for their work. It is a transnational phenomenon, but the French art scene seems particularly keen on what can be called the "discursive turn." The recurrent use of the written and spoken language, using forms like the lecture, conference and guided tour, characterizes the



COLUMNS: MAPPING THE STUDIO



Kaleidoscope
Octobre 2011



COLUMNS: MAPPING THE STUDIO

work of such artists as Alex Cechetti, Jochen Dehn, Benoît Maire, Mark Geffriaud and Louise Hervé & Chloé Maillet.

Hervé & Maillet in particular focus on the activity of storytelling, relying on narrative forms derived from videos, films, radio-dramas, lectures and guided tours. More generally, the core of their interest is the different incarnations of spectacle. Hervé & Maillet's work is an investigation of the forms used by humankind to capture attention, to create illusion, to seduce the listener as the spectator. With a humorous and witty touch, they scrutinize radio, cinema, visual art and storytelling in order to underline their seductive potential. They do so through careful and in-depth research, a practice that perhaps reflects their study of art history. In fact, the two met while attending preparatory classes to enter the *Grandes Ecoles* and, in July 2001, they founded an association called *I. I. I. I.* (International Institute for Important Items) as a platform for their projects in various fields and a production company for their films.

Hervé & Maillet consider Google an important tool and source of materials and stories, but they also remain staunchly loyal to the book. So it was no surprise that the duo arranged to meet me in front of the Bibliothèque de l'Arsenal in Paris. The wooden, elegant rooms of this small historical library (which still hosts the weekly meeting of the Oulipo members) function as a second workspace, along with Chloé Maillet's apartment. Like another French duo, Bouvard and Pécuchet, the main characters of Gustave Flaubert's last, unfinished novel, H&M (which hereafter will stand for the artistic duo and not for the clothing brand) are attracted to the book's capacity to contain various forms of knowledge and its ability to reveal new worlds. But if B&P were trying to apply knowledge acquired in books to the real world outside them, H&M superimpose and link together different layers of knowledge and narrative in order to create new narratives. As careful collages of apparently minor and insignificant information and stories, H&M's narratives combine historical episodes, cultural facts, scientific discoveries and biographical details in new scenarios and extravagant plots. A recent performance at the Castello Sforzesco (a Renaissance castle located in Milan) featured Saint Ambrose, patron saint of the Milan, Henri-Marie Beyle (Stendhal), horror movie director Dario Argento and a plot in which emotional and sentimental details are given the same importance as historical facts.

If H&M's stories are assembled in a fashion that reminds us of traveling through the Internet, they are also like maps we can use to reorientate ourselves in the labyrinths of history and discover surprising new trajectories. Acting as museum guides in the rooms of culture, H&M use the fragments left over from the fall of history to create new stories.

As they told me about their latest project, *Restoration totale*, a 30-minute radio drama, I detected the same compelling rhythms and alternation of voices that is peculiar to their performances. Broadcast on April 10, 2011 on France Culture (a branch of Radio France), *Restoration totale* is a fictional story in the form of a radio program, revolving around the difficult restoration an archive of old radio transmissions. As in their video *Un projet important*, H&M draw clichés and ideas from science-fiction imagery to develop a story that actually ends with the archive's triumph over the living. In this work, the idea of a future dominated by the archival dimension symbolizes our dubious capacity to store and control the immense amount of information and data that we have at our disposal everyday. H&M belongs to a generation of artists that has found this informational surplus to be at once a useful source for research and intimidating Moloch, whose ambiguity one must eventually confront.

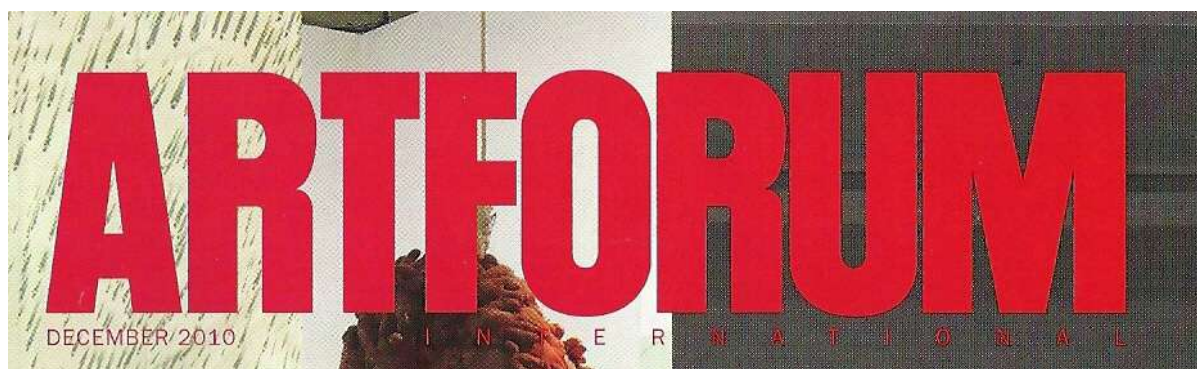
In "Où l'on incendie le diorama," their first solo show in an institution, opening September 22 at La Chapelle (Frac Champagne-Ardenne, Rennes), H&M explore opportunities to entertain, move and seduce the spectator, investigating forms of illusion and

spectacle. The show will take place in the rooms of an old Jesuit chapel and is conceived as a series of three lectures. In front of a *trompe-l'œil* painting of a stone wall, commissioned by H&M, a guide will tell three short stories written by the artists. The first one focuses on Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787–1851), who in H&M's short story is first of all the inventor of the double-effect diorama (1834), which utilized a complex arrangement of paintings and lights that created the appearance of moving images and is considered to be a predecessor of cinema. The other two stories are focused on John Carpenter's *Prince of Darkness* (1987), which takes place in a chapel, and the Hollywood horror movie *House of Wax* (1953), the first 3-D color feature produced by a major American studio. The duo constructs plots through a dialogue with the context in which the work will unfold—in this case the city of Rennes, which hosts a famous school for *trompe-l'œil*—using a curious mix of high and low cultural references that run the gamut of kitsch and humor.

Hervé & Maillet will continue to explore this mix of cultural references and narrative form in the project they have planned for their solo show at Braunschweig Kunstverein (March 2012), a horror film starring Pythagoras, the Greek philosopher and mathematician. In the spirit of "swords and sandals" films and B-movie genres, H&M's film is a humorous meditation on our future that makes use of historical, horror and science fiction jargon. If the pastiche of stories and styles that characterize H&M's plots reminds us that the hybrid form is not exclusively contemporary, it is also true that in the time of Google and infinite archival possibilities, storytelling is being transfigured by new conditions that may very well yield a fluid form somewhere between fantasy and imposture, permeating our everyday life. ◇

AUTHOR

LUCA CERIZZA is contributing editor of *Kaleidoscope*. A curator, writer and art historian currently based in Berlin, Cerizza teaches at NABA – Nuova Accademia di Belle Arti in Milan. His latest curatorial projects include "Scène Ouverte" (Centre Culturel Français, Milan, 2011), Alighiero e Boetti Day, a 12-hour event dedicated to the seminal Italian artist (co-curated with Massimiliano Gioni and Francesco Manacorda, Turin, May 28, 2011) and a solo show by Marcello Maloberti (co-curated with Pierre Bal-Blanc, CAC Bretigny and Nuit Blanche, Paris, July–October 2011). His essay "The Continuous Line of Carlo Mollino" has been included in the catalogue on the Italian architect accompanying the exhibition at Haus der Kunst, Munich.

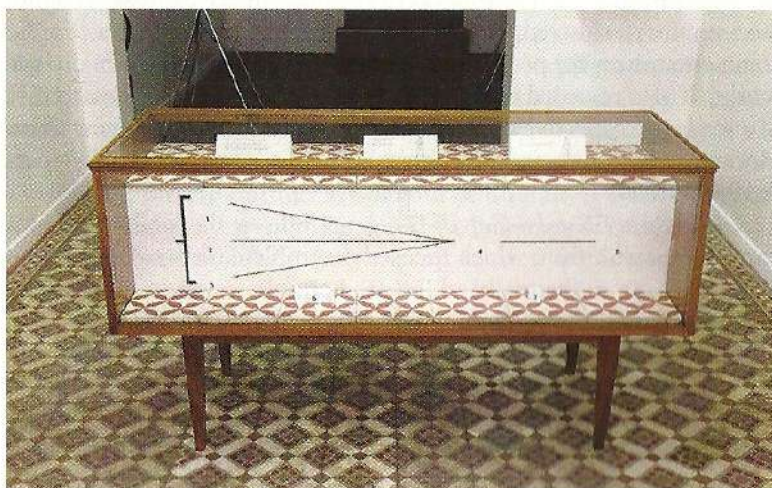


PARIS

Louise Hervé and Chloé Maillet

MARCELLE ALIX

The Drachenhöhle, or Dragon's Cave, near the village of Mixnitz in southeastern Austria reportedly takes its name from the large bones found there, formerly thought to be dragons' bones. Artifacts in the deep sediment at the bottom of the cave suggest a human presence dating back to 29,000 BC. In their exhibition "The Dragon's Cave or the Burying," Louise Hervé and Chloé Maillet channeled the legends surrounding the site, as well as its archaeological and museological treatment, through installations, films, a typed manuscript, and a performance.



Louise Hervé and Chloé Maillet, *Francis*, 2010, display cabinet, tiles, paper, plastic, wood, paint, fabric, metal, archaeological artifacts, 33 x 59 1/2 x 24 1/8".



The presentation devices of the earliest museums and cabinets of curiosities were adopted in the gallery's ground floor space, which featured a wooden display cabinet, *Francis* (all works 2010). Its tiled interior contained three cards with explanatory texts and a numbered display panel. But the objects so carefully numbered and captioned were missing. Like in the opening pages of a mystery novel, would-be sleuths were given their case. As the exhibition unfolded, each clue and misstep was revealed to be woven into the artists' larger narrative.

Nearby, illustrated pages of the artists' unique typed manuscript *La Caverne du dragon* provided hints concerning the contents of *Francis*. Open on a wooden lectern, with white cotton gloves on hand for paging through, the text described a visit to "the old museum of S. . . ." The description of the site, particularly its architectural details and flock of peacocks, suggested the Schloss Eggenberg Museum, in Graz, Austria, which owns some artifacts from the Drachenhöhle. Hervé and Maillet's document brings to mind the old museum's archives: dark and dense, but bound by an underlying system of order, "a room without windows, cramed [*sic*] from top to bottom with carefully labeled cardboard boxes and coloured plastic cases." Within this text, a fragment of a second document is contained—a "hastily transcribed" section of another manuscript. The artists write, "Since we had some time to spare; we opened idly another manuscript on a pile," stumbling across the tale of the archaeologist who discovered "the bronze hoard of Mixnitz . . . buried under the soil of the dragon's cave."

Projected on facing walls, two Super 8 films, *Hippolyta* and *Manfred* (both part of a longer film, *A Recess and a Reconstruction*, which Hervé and Maillet will show for the first time this month), loosely evoked two key figures from Horace Walpole's 1764 gothic novel, *The Castle of Otranto*. In Walpole's tale, Manfred, driven to paranoia by the bizarre and tragic death of his son on his wedding day, locks his wife, Hippolyta, away in order to pursue his son's bride. In Hervé and Maillet's films, Manfred might be the archaeologist referred to in the typed manuscript, while Hippolyta incarnates the artists' searching spirit as a veiled woman, torch in hand, attempting to shed light on an elusive subject. A gothic spirit permeates both films: *Hippolyta* is shrouded by a dark and cavernous space, while *Manfred*, filmed in the storage rooms of the Museum of London, summons the scene of a mad professor's laboratory.

The gallery's two-level basement, accessed by a rickety set of wooden stairs, was the site of the installation *Pythagore*. For this work, the artists neatly wrapped every last object in the gallery's stores (mops and brooms included) in brown paper and created a method of inventory based on the Museum of London's cataloguing cards. Noting site, context, and "description of find(s)" in a coded language, the simple indexing provided sparse clues as to the contents. But the utter lack of detail sparked speculation. Hervé and Maillet's work is about the creation of myth, the variegated paths of imagination and suggestion, and how objects can become more visible when they are not.

—Lillian Davies



La performance comme espace d'énonciation

Julie Pellegrin

Après avoir marqué les avant-gardes historiques, voilà un demi-siècle que la relation des arts plastiques avec le théâtre n'a cessé d'alterner entre fascination et rejet. Dans les années 1960 et 1970, une partie de la performance – du happening au body art – se construit contre cet Autre absolu. Pour Chris Burden, « *le mauvais art ressemble à du théâtre* », tandis qu'Allan Kaprow propose de « *venir au théâtre pour mieux en sortir* » en préconisant un (non-)art de la performance libéré de tout effet scénique. Ils reprochent au théâtre la nature artificielle de son dispositif, préférant célébrer l'immédiateté des corps en action.

Jugeant peut-être que cette opposition repose sur une conception trop restrictive du théâtre, tout un courant de la performance actuelle semble renouer avec une certaine théâtralité, caractérisée par une prééminence de la parole. Si les formes orales ont accompagné l'histoire de la dématérialisation de l'art, de plus en plus d'artistes font de l'énonciation un enjeu majeur de leur travail (1), à travers des lectures, visites guidées, conférences et autres « savoureuses surprises »... Les artistes prennent la parole : comme un acte politique d'abord, se réappropriant les formes du discours qui relèvent habituellement de la compétence d'experts en tous genres. Mais comment qualifier ces performances parlées ? Quelles postures supposent-elles ? Quelles mises en scène du langage ? Sont-elles susceptibles de redéfinir un rapport au public et à la théâtralité ? Digressions avec Julien Bismuth, Jean-Marc Chapoulie, Chloé Maillet et Louise Hervé, Charlie Jeffery et Loreto Martínez Troncoso.

(1) Et, dans certains cas, une nouvelle manière de concevoir les expositions – notamment *A Spoken Word Exhibition* de Mathieu Copeland, *Max Artiste* de Guillaume Désanges, les propositions de Tino Sehgal ou Roman Ondák, ou encore les récentes rétrospectives de Gianni Motti au Migros Museum, de Rirkrit Tiravanija au musée d'art moderne de la Ville de Paris, de Claude Closky au MAC/VL...



Chloé Maillet et Louise Hervé
We do not live on the outside of the globe (past and future reconstruction)
Galerie Croy-Nielsen (Berlin), janvier 2010. Court. galerie Marcelle Alix, Paris
Ph. Isabelle Alfonsi

Chloé Maillet et Louise Hervé parlent depuis toujours. À partir d'anecdotes historiques, de références cinématographiques, de souvenirs personnels, elles formulent des hypothèses fondées sur une logique de coïncidences. Elles empruntent le cadre formel de la conférence « avec tout l'effet de réel que cela implique » : rhétorique, gestuelle, tailleurs, jupes et paperboard. Parallèlement, elles réalisent des longs-métrages d'anticipation et de reconstitution historique. À leur sortie, ceux-ci deviennent prétextes à de nouvelles performances didactiques centrées sur les à-côtés de la projection, où s'invitent figurants, musiciens et danseurs de claquettes.

Chloé Maillet & Louise Hervé

La glose est l'une de nos activités de prédilection. Dans le cas de 1984-1985 (2), il s'agissait de commentaires surajoutés à la projection d'une bande-annonce d'une minute et demie. Chaque fois qu'une remarque nous semblait importante sur les images en train de défilier, nous interrompions la projection et la relançons au début, rendant l'objet de la performance, la bande-annonce, finalement invisible pendant vingt-cinq minutes.

Jean-Marc Chapoulie parle depuis la naissance de l'*Alchimicinéma*. À la fin des années 1990, il conçoit ces séances hybrides à mi-chemin entre conférence et performance, projection et dispositif scénique. Il y présente une histoire parallèle du cinéma, de ses dispositifs de fabrication et de monstration, mêlant films de touristes, documentaires animaliers, films scientifiques, pornographiques ou éducatifs. Il endosse le rôle du projectionniste et se place devant l'écran avec ses machines pour diffuser, monter et commenter dans le même temps.

« Ça fait plus de sept ans que je parle, et presque six que je parle devant un public. » En 2007, c'est ainsi que Loreto Martínez Troncoso introduisait sa performance d'inauguration du Bétonsalon. L'artiste reprend régulièrement ce décompte, comme si ses prises de parole ne constituaient qu'un seul et même texte. Après une série de vidéos, *les Communiqués*, dans lesquelles elle s'adressait à la caméra, elle transfère le face-à-face dans une situation publique. Debout, immobile, accrochée à son micro, elle prend son temps et déroule ses longues litanies dans un français approximatif. Elle se présente puis expose les conditions d'énonciation et de réception, en convoquant quelques figures tutélaires et suicides exemplaires.

Loreto Martínez Troncoso

Mon passage à l'adresse publique a à voir avec Michel Schweizer. Dans son spectacle Kings, il y avait Patrick Robine, un imitateur de végétaux. Il ne pouvait finalement pas y aller, il m'a donc proposé de venir à sa place. Il était le « bonus » du spectacle, et je suis devenue le bonus à mon tour. Après, il a voulu continuer à travailler avec moi, même quand Patrick était là, donc je lui ai proposé d'arriver au moment des saluts, mais de rester en fond de scène. D'attendre la fin des applaudissements et même que quelques personnes sortent de la salle. C'est alors que je me mettais à parler. Dans Ouest-France, un journaliste avait écrit quelque chose comme : « À la fin du spectacle, il y a une femme triste et banale qui a fait son numéro, c'est-à-dire : rien. »

(2) Projection commentée de la bande-annonce de *Ce que nous savons...*, MAC, stand Nêmo, 2007.

Julien Bismuth commence à parler alors qu'il est encore étudiant en art à l'UCLA. Sous l'impulsion de certains de ses professeurs et condisciples (Paul McCarthy, Richard Jackson, Jason Rhoades) qui l'incitent à faire plus de performances, mais aussi sous l'effet d'une tendance naturelle à accompagner ses dessins et sculptures d'« explications touffues », il écrit des textes qu'il publie et fait appel à des interprètes professionnels – comédiens, mimes ou ventriloques – pour multiplier les manières de leur donner corps. La plupart de ses pièces sont ainsi conçues comme des mises en scène d'éléments linguistiques ou plastiques traversées par une narration.

Charlie Jeffery parle depuis un ou deux ans. Si les jeux de langage ont toujours été présents dans ses sculptures et ses dessins, ses performances sont restées longtemps concentrées sur des actions corporelles. C'est avec Mud Office, une société fictive créée avec Dan Robinson, que le texte devient une base de travail. Celui-ci est notamment mis en scène avec *Mud Orchestra*, qu'il définit comme un mélange entre séminaire d'entreprise et assemblée charismatique. Entouré de musiciens, Jeffery officie en maître de cérémonie, déclamant sur tous les tons le manifeste de l'organisation, ses slogans, la description de ses différents services... La parole s'étend dès lors au reste de sa pratique de performeur, sous forme de protocoles d'improvisation et d'énumérations de phrases brèves et énigmatiques.

Tous ces discours bricolés à partir de fragments hétérogènes font la part belle aux interruptions, aux hésitations, aux déviations. Il existe un réel plaisir de l'oralité qui rappelle une tradition de la poésie sonore ; mais la dimension narrative est ici prépondérante. De la fiction autobiographique de Loreto Martinez Troncoso aux micro-récits de Charlie Jeffery, des anecdotes de Chloé Maillet et Louise Hervé aux histoires du cinéma de Jean-Marc Chapoulie, on nous *raconte* quelque chose. Pourtant, l'instance énonciatrice pose problème. Contrairement à toute une génération de performeurs pour lesquels la présence de l'artiste était indispensable, la réalisation peut être déléguée à des interprètes. Et lorsque l'artiste se met lui-même en scène, c'est là encore pour jouer un rôle. Les figures du discours se déclinent, se recoupent parfois : le bonimenteur, l'hypnotiseur, les conférencières, le prédicateur, la rock star, la « fille simple et banale »... et les registres varient en permanence, de l'ironie à la célébration enthousiaste, de l'inquiétude à la colère. Pour *I Am Sorry*, l'actrice de Julien Bismuth répète la même phrase de 240 manières différentes.



Julien Bismuth (avec Jean-Pascal Flavien)
Plouf ! Rio de Janeiro,
2006 Ph. Helmut Battista

Charlie Jeffery

Je ne crois pas en la parole directe de l'artiste, dans le message transparent... mes matériaux sont opaques et brouillent la lecture, on ne sait pas si c'est l'artiste qui parle, si c'est une citation à méditer, un titre de chanson... Donc voilà, ce n'est pas moi qui dis tout ça.

La mise en scène minimale, souvent matérialisée par un simple vis-à-vis avec le public, renvoie bien sûr à une histoire de la performance. Mais l'authenticité et la réalité concrète du *ici et maintenant* se confrontent à un certain nombre d'artifices : costumes, accessoires, acteurs, musiciens... Plus théâtrales mais moins spectaculaires que beaucoup d'actions des années 1970, ces propositions assument un amateurisme, une absence d'événements et un goût pour le burlesque ou l'absurde qui viennent désamorcer toute dimension dramatique. L'usage des conventions théâtrales répond autant à un jeu qu'à une nécessité critique visant à démonter certaines croyances (la performance comme instant-vérité).



Charlie Jeffery *Preformed*
Centre d'art de la Ferme du
Buisson, Marne-la-Vallée,
2009. Ph. Aurélien Mole

Autre paradoxe : ces pratiques reposent sur l'interprétation d'un texte préexistant (monologue, script, partition) qui structure mais n'interdit pas une ouverture au hasard. Tandis que Chloé Maillet et Louise Hervé confessent leur fantasme du dérapage, Jean-Marc Chapoulie cherche à découvrir des choses insoupçonnées. Pour activer cette part d'imprévisible, les artistes se réservent une marge d'improvisation et organisent les conditions de la prise de risque à l'aide d'éléments incontrôlables (une poule pour Jean-Marc Chapoulie, un bateau à la dérive pour Julien Bismuth). Même quand le texte est écrit en suivant une structure dramaturgique précise, il est conçu comme un processus ouvert. Pour Julien Bismuth, le travail de répétition avec les acteurs est ce qui va permettre d'interagir d'autant plus efficacement avec les événements aléatoires.

On assiste alors à une mise au jour des conditions de la représentation en même temps qu'elle a lieu. Les artistes soulignent leur tentation didactique par le choix de termes éloquentes : communiqués, séminaires, conférences de vulgarisation... Avec cette passion de l'exposé ou du commentaire, qui leur permet de faire état du contexte, du rapport au spectateur, des modalités d'apparition du spectacle, ils placent le processus au cœur de l'acte artistique.

Julien Bismuth

On a tendance à penser que le théâtre est factice alors que les performances sont plus réelles. La théâtralité, selon le philosophe Samuel Weber, est avant tout un clivage : entre le réel de ce qui se passe sur scène et la fiction qui entoure les actions / paroles des acteurs ; entre une chose écrite / répétée et une chose jouée qui varie chaque fois. Ce clivage, on le retrouve dans la vie, on le retrouve même dans les performances les plus crues, on le retrouve d'une manière structurelle et structurante dans la pensée (l'inconscient freudien est une conception très théâtrale de la pensée) ou dans le langage (le langage qui nous parle tout autant qu'on le parle)... Ce qui m'intéresse dans le fait d'aller vers le théâtre, c'est de m'éloigner de ce romantisme de l'immédiat, de la présence, pour aller vers des événements dont l'expérience est scindée par la fiction, diluée par la répétition, et qui me semblent, de ce fait, beaucoup plus proches de la vie.

Jean-Marc Chapoulie

Je m'intéresse avant toute chose aux conditions d'émergence d'une représentation. En mettant le projectionniste devant l'écran, le spectateur voit l'image et le processus qui lui permet de voir cette image. Dans un même regard.

L'invisible est rendu visible. Chloé Maillet et Louise Hervé invitent des figurants à illustrer les *making of* de leurs films ou la composition d'une image à décrire (« *Au premier plan une dame est assise sur une chaise. Madame ? Cela vous dérangerait-il de vous placer sur cette chaise ?* » [3]). Le sous-texte est présent sur scène : les acteurs de Julien Bismuth lisent le manuscrit qu'ils tiennent entre leurs mains, le bureau de l'ordinateur de Jean-Marc Chapoulie est projeté à l'écran, Charlie Jeffery récite des phrases inscrites sur des bouts de papier qu'il laisse tomber au sol, les abandonnant à la curiosité des spectateurs. Alain Badiou voit dans cette révision de la place des instructions la marque du passage d'un théâtre de la représentation à un théâtre des opérations (4). Pour autant, il n'y a pas nécessairement substitution de l'un à l'autre. La construction de l'illusion cohabite sans heurt avec sa déconstruction. Les discours opacifient autant qu'ils dévoilent : la promesse d'interprétation laisse place à un goût immodéré pour la surinterprétation, et rejoint la marge d'inexpliqué propre à l'art du récit. Lorsque Jean-Marc Chapoulie hypnotise son ordinateur pour en faire surgir des films enfouis, la fonction performative du langage sert à établir une équivalence entre (dé)monstration, production (d'un film) et construction d'un mystère.

Les modalités de l'adresse restent, elles aussi, éminemment ambiguës. Entre désir de communication et malentendus, entre complicité et agressivité, elles obligent le spectateur à se repositionner en permanence. Ici,

le langage n'a pas seulement un rôle de représentation du monde, il est une forme d'action sur l'interlocuteur puisqu'il fait de celui-ci un sujet. L'adresse directe (« tu », « vous ») fait tomber le quatrième mur qui sépare la scène du public au théâtre. Mais attention, il n'est jamais question de participation, plutôt d'un jeu entre personnes non dupes, où les attentes du public jouent un rôle déterminant.

La recherche d'un phénomène d'empathie passe par la parole projetée vers la salle, mais aussi par le récit lui-même comme partage d'expériences. En l'absence de sé-

paration scène / salle, il arrive que les spectateurs fassent corps autour du performeur comme autour d'un conteur dans une veillée. En cela, ces performances réhabilitent une forme archaïque de l'être ensemble, compatible avec l'idée de représentation. Elles ouvrent un espace commun tout en posant les conditions d'émancipation de l'auditoire.

Loreto Martínez Troncoso

Jusqu'au moment où tu es là, ça n'existe pas. Ça ne prend forme que lorsque tu es dans un espace avec des gens qui écoutent, qui soufflent, qui s'ennuient, qui... Je suis toujours surprise de voir où ils t'amènent, à quel état et quelle énergie. Je pense à des silences qui peuvent durer très longtemps et ils ne te lâchent pas... C'est ça qui donne forme à ce que tu es en train de proposer.

Jean-Marc Chapoulie

Alchimicinéma est l'installation d'une scène comme un chez-soi. Ce coin domestique et parfois familial a toujours été mon référent puisqu'il s'agit pour moi de montrer des images dans différents lieux comme si j'étais chez moi, en mettant le spectateur dans les conditions d'une projection entre amis.



Julien Bismuth

Les Continents incontinents (le Monologue d'Arnaud) Paris, mars 2009. "Incontinent Continents" Court. gal. Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris

(3) Chloé Maillet & Louise Hervé, *Making of an Important Project*, Lindre-Basso, centre d'art la Synagogue de Deleme, 2008.

(4) Entretien avec Elie During, in cat. de l'exposition *A Theatre without Theatre*, MACBA, Barcelone, 2007.

Ces pratiques se fondent ainsi sur une série de paradoxes qu'elles refusent de trancher. Renonçant au terrain stable des discours statiques, elles privilégient l'entre-deux, les tensions contradictoires qui fragilisent la perception. Pour Michael Fried : « *Les expressions artistiques dégénèrent à mesure qu'elles deviennent théâtre* » (5), la théâtralité étant ce qui se situe entre les formes d'art, et entre l'objet et le spectateur. Dans ces performances, les démarcations qui définissent les limites de l'art et les rôles de chacun deviennent en effet un terrain de jeu où la prolifération du langage assume une fonction proprement transgressive : elle est ce qui permet de glisser d'un territoire à l'autre.

Charlie Jeffery

J'essaie de passer d'un registre à l'autre, pour que le public ne puisse jamais s'installer dans une certitude en identifiant le genre de spectacle qu'il est en train de voir ; le message se brouille et certains passages du texte surgissent, qui vous font douter de ce qui vient de se passer.



Chloé Maillet et Louise Hervé. *L'I.I.I.I. présente la première projection de Un projet important (avec les commentaires audio)*. Performance, installation et projection, La Box, Bourges, 2008. Presentation by I.I.I.I. of the first projection of "An Important Project" Ph. Jenny Mary

(5) « Art and Objecthood », *Artforum*, été 1967.

(6) Julien Bismuth, *Écart / Retard*, Ferme du Buisson, novembre 2009.

Julie Pellegrin est commissaire d'exposition et directrice du centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson.

La performance s'apparente à une méthode utilisée pour maintenir cette indétermination essentielle. Ce qui intéresse les artistes dans leur convocation de la théâtralité, c'est moins l'affirmation d'une présence scénique (mise en avant dans l'analyse de Fried) que la multiplication des opérations de décadres et des potentialités de jeu. Le système théâtral serait le mode conditionnel du verbe par lequel s'exprimeraient possibilités, suppositions, désirs, hypothèses... « *Ceci entraînerait cela. La lumière se serait faite sur cette table. Le silence se serait plus ou moins installé dans la salle, dans cette salle, et j'aurais déjà commencé à parler, à vous parler (6).* »