



À PARIS



Louise Hervé & Chloé Maillet, *Larry*, 2015-2018, imitation de gilet saint-simonien, collection particulière ; *Nihil dictum quin prius dictum*, 2013-2018, tessons de marbre. © Photo : André Morin/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 œillets, 1, place Pierre-Gosnat, Ivry-sur-Seine (94), www.credac.fr



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

Beaux Arts magazine

03.2018

1/2



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 fouriéristes 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



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

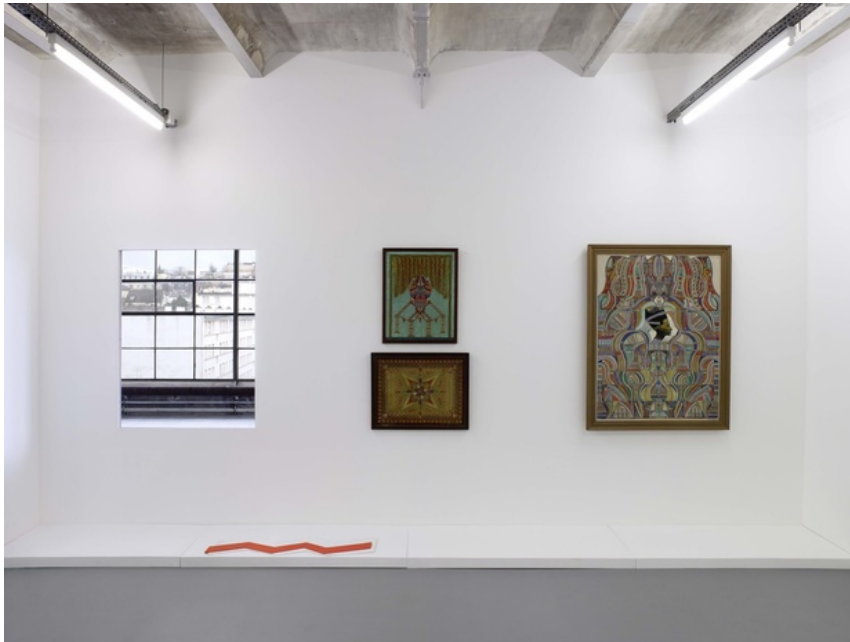
Louise Hervé & Chloé Maillet investissent le Crédac du 20 janvier au 25 mars pour proposer une exposition où règnent gravité, ludique, réflexion et jovialité. Spécialistes du mélange des genres, elles convoquent des références hétéroclites qu'elles manipulent et télescopent dans un kaléidoscope culturel 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



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'avait 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 flm, 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 flm *Pythagoras and the monsters* (2012). Dans le cinéma du Crédac, quatre flms 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 flm 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 & Maillot : leurs performeurs racontent une histoire mi-vraie 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 & Maillot 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 supraterrrestre. » 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 *Mots* (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 Rouan, 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



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'approprier 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.





-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)

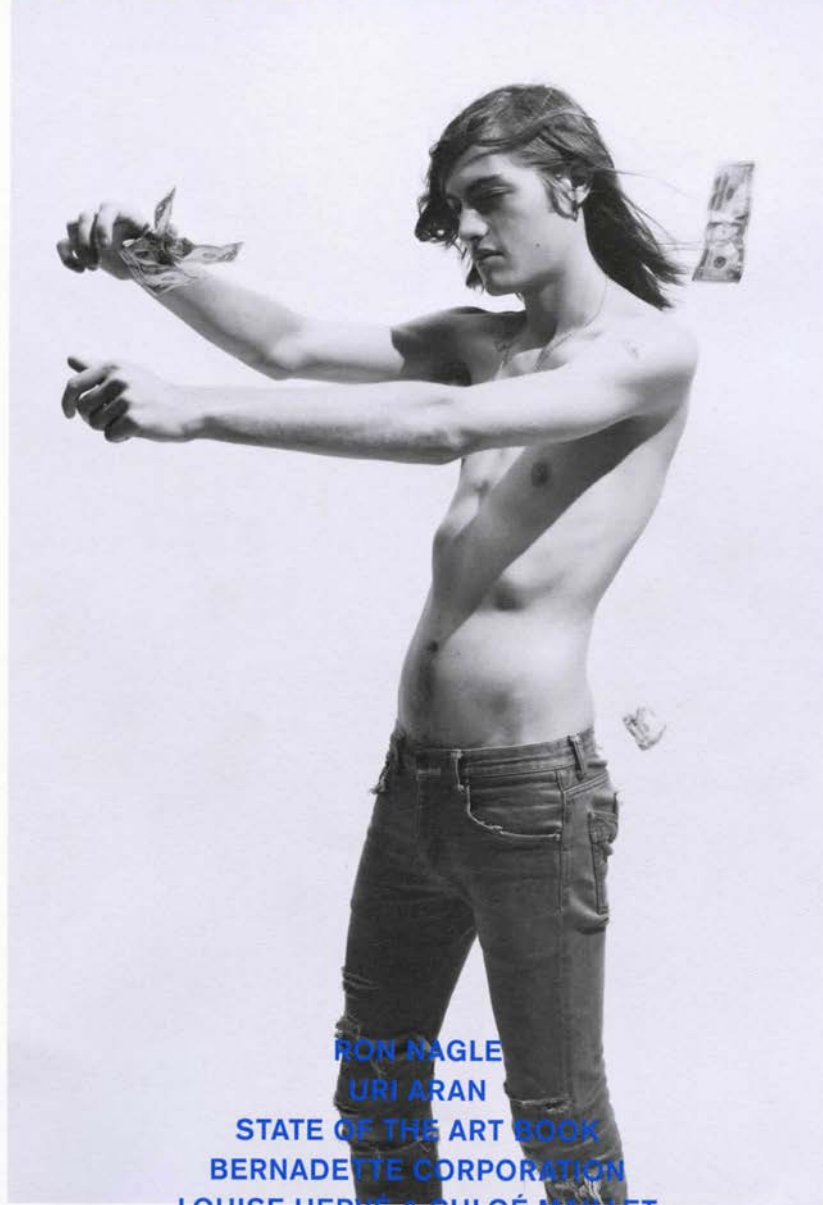
-Images : Portrait de Louise Hervé & Chloé Maillet, 2010 photo: Aurélien Mole / direction artistique: Marcelle Alix ; Louise Hervé & Chloé Maillet, *Nous attendons l'habit nouveau*, dans le cadre de la FIAC, Jardin des Tuileries, 2013, performance avec la participation de l'ensemble vocal Camera sei 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/>



a contemporary magazine / ISSUE 12 / fall 2011

KALEIDOSCOPE



Bernadette Corporation
From the book "Bernadette Corporation", 2009
Courtesy the artist
and Greene Nafavi, New York

RON NAGLE
URI ARAN

STATE OF THE ART BOOK
BERNADETTE CORPORATION
LOUISE HERVÉ & CHLOÉ MAILLET
CARLO MOLLINO

HF 9.80
3

Kaleidoscope
10.2011
1/5



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 HERVÉ & 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, HERVÉ & 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
10.2011
4/5



COLUMNS: MAPPING THE STUDIO

work of such artists as Alex Cechetti, Jochen Dehn, Benoit 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 of 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.

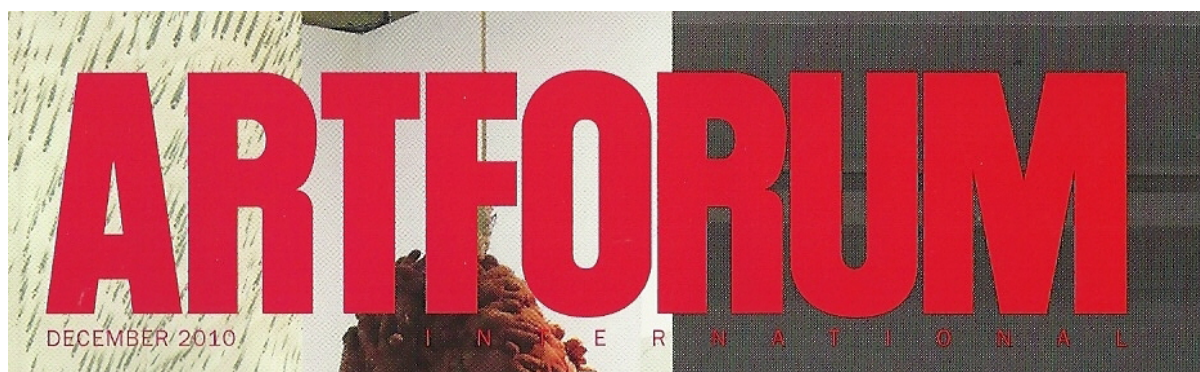
In "Où l'on incendie le diorama," their first solo show in an institution, opening September 22 at La Chapelle (Frac Champagne-Ardenne, Rennes), H&M explore opportunities to entertain, move and seduce the spectator, investigating forms of illusion and

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.

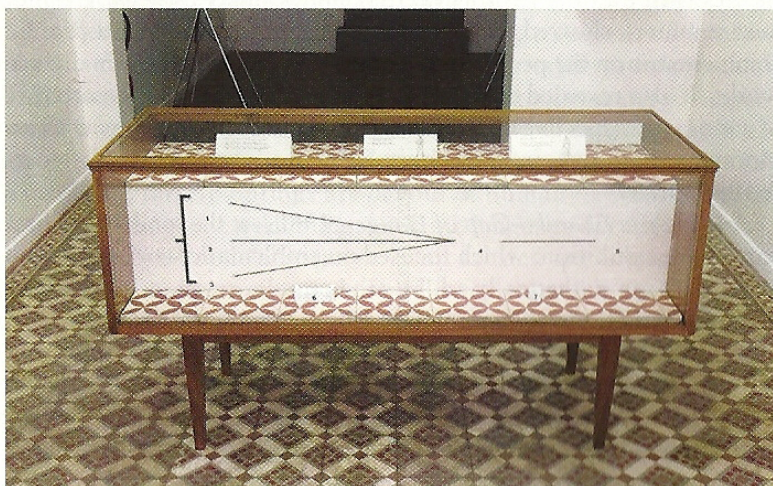


PARIS

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