

Le XIX^e siècle à l’avant-garde

« Il faut n’être absolument pas moderne :
le XIX^e siècle de McDermott et McGough »

Mathilde Labbé et Anne Reverseau

« Le XIX^e siècle est toujours là : il a été travesti ! » disent McDermott & McGough : quand deux Américains tentent d’exhumer le XIX^e siècle pour le faire revivre, l’anachronisme devient un art.

Le duo d’artistes américains David McDermott (né en 1952) et Peter McGough (né en 1958) s’est formé à New York en 1980 dans les milieux artistiques alternatifs, autour notamment de Julian Schnabel, Andy Warhol ou encore Basquiat. Cependant, leur manière de faire de l’art contemporain passe par un détour chronologique : ce qui fascine chez eux est le désir de vivre dans le passé, ou, plus exactement, de le vivre selon leur *motto* « tous les temps en même temps » (« *All times exist at the same time* »). Plus concrètement, McDermott & McGough ont connu trois époques différentes en changeant de lieu : dans la vallée de l’Hudson, ils vivaient dans les années 1900 et voyageaient en voiture à cheval avant de s’installer à Brooklyn, dans un ancien bureau de poste, et de vivre dans les années 1920 et 1930 en suivant la mode et les technologies de l’époque. Enfin, ils se sont installés dans l’*Eastside* de Manhattan, sur l’*Avenue C*, et vivaient dans les années 1880, s’éclairant à la bougie, après avoir réinstallé une plomberie et une décoration d’époque, dans une maison où pouvait enfin s’épanouir leur passion pour l’ère victo-

rienne. Aujourd’hui, alors que la maison new-yorkaise a été inondée et très délabrée par la tempête Sandy et qu’ils résident le plus souvent à Dublin, on leur écrit encore à New York, au « *Temple of Art* » de Brooklyn, et leurs expérimentations temporelles ont glissé vers les années 1950 et 1960.

Dans le catalogue d’une exposition rétrospective de 1997, Robert Rosenblum estime que McDermott & McGough explorent les limites de la volonté qu’a tout artiste de construire son propre univers, mais l’univers, pour eux, est temporel. Il explique aussi à quel point leurs expériences temporelles sont basées sur une activité de documentation et de recherche.

En bon dandies de la fin du XIX^e siècle, à la suite d’Oscar Wilde dont ils sont des inconditionnels, McDermott & McGough cherchent à faire de leur vie une œuvre d’art, comme le montrent les multiples représentations d’eux-mêmes, par exemple la célèbre photographie *Les Incroyables*, 1907 (1990) ou *The Seen and Unseen World of McDermott & McGough*, 1907 (1998). La figuration de soi se produit autant dans les titres des œuvres que dans les œuvres elles-mêmes. Cette importance de l’écrit se retrouve notamment dans *My Mind is my Kingdom*, 1917, cyanotype (procédé inventé en 1842 et resté populaire jusqu’au début du XX^e siècle) où l’on aperçoit les tranches des livres *Boys of the Bible*, *Women in Sacred History*,

Gray's Elegy, mais aussi des ouvrages de Mark Twain, de Daniel Boone ou de Tissandier. Le portrait de dandy est ainsi l'inventaire de sa panoplie, y compris littéraire.



McDermott & McGough, *Les Incroyables*, 1893, 1989, Cyanotype, 25,5 x 20,5 cm - 10 x 8 in, Photographie originale, Édition à 3 exemplaires, et 3 épreuves d'artiste, © McDermott & McGough. Courtesy Galerie Jérôme de Noirmont.

Leur vie sert tout naturellement de décor à leurs œuvres, à moins que ce ne soit leurs œuvres qui documentent leur vie, on ne sait plus. Toujours est-il que les deux artistes produisent un grand nombre de peintures, de dessins, de sculptures et de photographies qui ont pour point commun de ne pas se situer dans le temps présent. Pour cette raison, ils mettent en place un principe pour le moins original de double datation. C'est ainsi que toute la série de photographies couleur « *Of Beauty and Being* » est datée de 1955 et 2010, que les imitations de gravures satiriques de l'entre-deux-guerres de la série « *Conspiracy Paintings* » sont des toiles de 1997 antidatées « 1928 ». Dans la série d'influence très symboliste « *Cyanotype, Early Work*

1907 », le portrait de David McDermott en costume d'époque intitulé *Portrait of the Artist With His Spill Vases*, est daté du « 28 février », mais s'agit-il de 1907 ou de 1989 ?

C'est dans leur travail photographique que ces sauts temporels sont les plus frappants parce qu'ils brouillent les cartes de manière radicale. En effet, McDermott & McGough ont l'habitude de travailler par séries basées sur une date et un procédé utilisé à cette date, par exemple la série des *Salt Prints* (1865) ou celle des *Carbro prints* (1958) (voir sur leur site Internet la rubrique *Photographic Art*: www.mcdermot-tandmcgough.com/photography/index.php). Leur utilisation de procédés photographiques *vintage* – pour le XIX^e siècle, citons le cyanotype, la gomme bichromatée et le platine – est remarquable en ce qu'elle engage un traitement de sujets « d'époque » : le grain, la lumière et le contraste s'avèrent chez eux inséparables de ce qui est représenté, c'est-à-dire, selon les séries, les statues et les parcs des années 1860, les natures mortes à la mode 1900, les paysages champêtres des années 1910 ou encore la jeunesse urbaine des années rock n'roll. Des êtres vaporeux posent dans une nature quasi mythologique : on croirait contempler de beaux tirages pictorialistes d'une photographie d'avant les avant-gardes, et pourtant on est au moment de la chute du mur de Berlin !

Pour la série qui porte le titre français *Les Récréations scientifiques, 1884* (1990), qui reproduit les expériences scientifiques amusantes en vogue à la fin du XIX^e siècle, telles qu'elles étaient présentées, par exemple dans le livre de Tissandier, McDermott & McGough ont adopté un procédé d'époque au platine grâce auquel ils obtiennent des images lumineuses et très précises. Cette série exposée au Whitney Museum de New York en 1991 comporte par exemple *Conductability of Sound by Solid Bodies, 1884* montrant un sujet écoutant à travers une cuillère à soupe pendue à son cou ou *Manner of Operating the Engraving on an Egg, 1884* où l'on découvre des œufs gravés à l'effigie de la revue scientifique française *La Nature*. Il ne s'agit

donc pas de faux ou de copie puisque McDermott & McGough ne créent pas une rétrospection, mais ils la vivent. Parce qu’ils ne sont pas photographes, leur travail artistique consiste à s’approprier l’histoire de la photographie en apprenant à maîtriser ces procédés anciens ou en faisant appel à des spécialistes qui viennent réaliser les images chez eux, dans leur studio personnel. Il leur est arrivé de mobiliser jusqu’à 1000 personnes, notamment des collectionneurs et des techniciens, pour, disent-ils « récréer le XIX^e siècle ».

L’exposition qu’ils ont présentée à Paris en 2002 à la Galerie Jérôme de Noirmont, *A History of Photography* montre leur volonté encyclopédique de rendre compte de l’histoire de la photographie en insistant sur les jalons 1860, 1880, 1890 et 1900. Mais il s’agit d’en rendre compte de façon vivante, à l’opposé d’une vision archéologique. *McDermott & McGough - An Experience of Amusing Chemistry - Photographs 1990-1890* : le titre de l’exposition qu’ils ont présentée en 2008 à la Maison européenne de la photographie est plus intrigant puisqu’il renverse la chronologie et suggère une rétrospective à rebours, de la fin du XX^e siècle à la fin du XIX^e siècle. Dans son texte pour le catalogue de l’exposition *L’Histoire est à moi*, Paul Ardenne estime d’ailleurs que les deux artistes font « de l’art une machine à remonter le temps, ni plus ni moins » (p. 10).

Quel drôle de rapport McDermott & McGough entretiennent-ils avec ce XIX^e siècle vers lequel ils reviennent toujours ? C’est la question que nous avons eu envie de leur poser. Nous sommes donc allées à leur rencontre pour comprendre quels étaient leur vision et surtout leurs usages du XIX^e siècle, entre conservation, reconstitution historique et appropriation imaginaire.

La création artistique, chez David McDermott et Peter McGough, procède à la fois d’une recherche esthétique et d’une expérimentation temporelle qui se présente comme une posture politique et philosophique. Leur œuvre commune est un alliage entre ces deux démarches,

qu’ils partagent de manière inégale : « Il y a en moi $\frac{3}{4}$ d’expérimentateur temporel, et $\frac{1}{4}$ d’artiste », déclare David McDermott. Chez Peter McGough, c’est le contraire. Ils se rejoignent cependant dans la recherche d’un autre aujourd’hui, qui les a menés, décennie après décennie, du XX^e siècle au XIX^e siècle victorien. Si la curiosité historique et l’appétit encyclopédique des deux artistes a joué un rôle certain dans leur démarche d’isolement de ce monde qui se dit contemporain – mais qui n’est, selon eux, qu’un artefact, une création arbitraire –, on perçoit également dans ce retour en arrière un goût véritable pour le suranné. La nostalgie de l’âge pré-électronique est chez eux l’habit ordinaire d’une volonté parfois mystique de rendre aux bâtiments et aux objets leur fonction authentique et de sortir l’objet de collection de l’étal du brocanteur comme de la vitrine de musée pour le replacer dans son contexte d’origine. « Quel est l’intérêt d’avoir une maison du XIX^e siècle si vous ne mettez pas des gens du XIX^e siècle dedans ? », nous demandent-ils le plus sérieusement du monde. En déménageant *Avenue C*, les deux artistes, fidèles à leur logique, ont donc commencé à vivre à l’époque victorienne.

L’expérience artistique et temporelle consiste à la fois en un apprentissage des techniques d’une époque donnée et en une conservation anti-muséographique des objets du passé. La « revitalisation » est le moyen que McDermott et McGough ont choisi pour assurer la protection de la diversité historique et lutter contre la fragilisation des époques anciennes sous les coups des nouvelles technologies, de l’étiquetage kitsch ou de l’oubli. Il s’agit pour eux d’« user et d’abuser du présent » au profit du passé, en utilisant toutes les techniques de conservation anti-patrimoniales : il faut à tout prix ne pas laisser mourir l’ancien, le conserver, momifié mais présent, et lui redonner vie. Rien n’est alors trop fort pour garantir la survie des époques révolues : McDermott imagine, à la manière du *Truman show* de Peter Weir ou de la communauté du

Village de M. Night Shyamalan, d'isoler dans une époque passée tout un quartier dont les habitants ignoreraient le contemporain. Autour de ce quartier, une communauté de complices jouant le jeu pour maintenir l'illusion et des usines fabriquant le matériel utile à l'entretien de la vie passée. Il est ainsi nécessaire, selon lui, de créer des barrières technologiques pour assurer la survie d'un passé vulnérable : « ne pas pouvoir se servir de l'électricité aide beaucoup à vivre dans le passé, car cela vous force à utiliser la chandelle », explique McDermott avec humour ; c'est donc la condition pour pouvoir « se programmer dans le passé ». Selon un processus inverse de celui de la globalisation, McDermott et McGough ont créé autour d'eux un environnement qui tient de la réserve indienne ou du village amish, modèles auxquels ils font d'ailleurs spontanément allusion. « Amishes des villes » (« *Urban Amish* »), ils ont cependant poussé le séparatisme historique et le dandysme au niveau de l'art.

La démarche expérimentale s'accompagne d'une théorie provocatrice et très élaborée du tournant historique. À l'arbitraire du découpage administratif, McDermott et McGough répondent par un autre découpage arbitraire : chacun sait que les années 1960 ne commencent pas en 1960 mais en 1966, pour se terminer en 1975. De même, le XIX^e siècle ne commence réellement qu'en 1856 et se termine en 1955 ! À l'appui de cette nouvelle périodisation, une intéressante théorie de l'histoire au prisme de l'évolution des techniques d'armement. De la Guerre de Sécession, que toutes les nations sont venues observer, à l'ère de la menace nucléaire, le véritable XIX^e siècle est celui des destructions massives, réalisant pour le pire le programme des avant-gardes. C'est donc dans un esprit de résistance au progrès, « fanal obscur » baudelairien, à la politique de la *tabula rasa* et au futurisme que se développe la démarche antimoderne des deux artistes. La position d'arrière-garde justifie chez eux un regard critique sur l'historiographie moderne et sur la mode, qui ne vaut que lorsqu'elle cesse

d'être nouvelle. L'ancienne mode, en revanche, a toute leur attention : histoire du goût, théorie de la ringardisation et méfiance envers tout ce qui vient de sortir, y compris l'an neuf – un vrai faux jeton qui aura tôt fait de ne plus être nouveau – McDermott et McGough travaillent à la dékitschisation de l'avant-hier. Les deux artistes s'intéressent ainsi au cycle de vie des modes et aux étapes de leur diffusion dans l'espace social : triste destin que celui de l'Esthétisme, venu du Royaume-Uni aux États-Unis en 1865 et passé de mode dans la bourgeoisie



David McDermott (Photographie numérique, Mathilde Labbé, 2012).

dès 1881, si bien que son inspirateur même, Oscar Wilde, n’en trouva plus trace lors de son voyage à New York et y renonça après son retour au Royaume-Uni. Pour McDermott, « le temps est une question de coupe de cheveux », version parodique du mot d’ordre de la *Roycroft Community*, « l’art est une question de coupe de cheveux ». Pourtant, l’intérêt de Wilde pour le papier peint à motifs anciens a fait école et perduré, fût-ce comme symbole du mauvais goût et dans les films des années 1930. La théorie de McDermott, qui justifie toutes les redécouvertes, va jusqu’au paradoxe de considérer le *Bloomsbury Group* de Virginia Woolf, et même le Bauhaus comme des *revivals* de l’ère victorienne.

Pour lutter contre le temps présent, temps capitaliste d’une vie au rythme de McDonalds, McDermott et McGough proposent de « programmer » l’humanité dans un autre temps. Sous l’aspect d’une résistance anticapitaliste à la dictature du *tout nouveau, tout beau*, les deux artistes réinventent l’industrie du rétro au-delà de l’objet. C’est tout un mode de vie qu’il s’agit, pour eux, de diffuser : après la leçon de photographie vintage, la rencontre devient l’occasion d’une leçon de shopping, d’une leçon de danse, puis d’une leçon de couture. Impossible de s’adonner à la danse sans crinoline, tant le costume moderne laisse le regard se concentrer sur la laideur des visages. Enfin, et pour parachever un monologue qui constitue à lui seul une performance, David McDermott exhibe son authentique costume XIX^e, cousu sur patron ancien et garni d’une chemise qu’il a lui-même transformée pour la mettre au goût du jour 1900. Coudre l’ouverture verticale jusqu’à mi-hauteur, découper le bas de la partie avant, faire avec ces pièces des soufflets à ajouter sur le haut des manches et confectionner une boutonnière pour la fixer au pantalon : voici ce que chacun devrait faire pour se préparer au voyage dans le temps. Le projet encyclopédique devient en effet, dans l’esprit de ces consultants en XIX^e siècle, un projet d’évangélisation. Cette guerre déclarée au présent, cette sécession

temporelle, trouverait ainsi sa pleine réalisation dans la construction d’un quartier vivant à l’heure du XIX^e siècle. Pourquoi ne pas racheter un immeuble en plein Paris – ville momifiée par excellence, « *time bubble* » selon McDermott –, y aménager 25 appartements dix-neuviémistes ainsi que des écuries et y faire vivre des volontaires qui, après six mois de séminaires d’introduction, seraient payés pour fréquenter magasins et théâtres d’époque ? McDermott se plaît ainsi à rêver un monde où l’art satisfait la nostalgie au lieu de l’entretenir et où la jeunesse s’emparerait, pour en faire l’instrument de sa révolte, de l’esprit d’anachronisme.

Mathilde Labbé et Anne Reverseau
(à la suite d’une rencontre
avec les deux artistes en novembre 2012)

■ À LIRE

- Robert Rosenblum, « *The art of time travel* », dans *Messers McDermott and MacGough: Paintings, Photographs and Time Experiments 1950*, cat. expo., Ostende, Stichting Kunstboek, 1997, p. 9-12.
- Mark Alice Durant, *McDermott & McGough: A History of Photography*, Santa Fe (N.M.), Arena editions, 1998.
- *McDermott & McGough - An Experience of Amusing Chemistry - Photographs 1990-1890*, cat. expo., Dublin, Irish Museum of Modern Art, 2008.
- *L’Histoire est à moi !*, Printemps de septembre à Toulouse, festival de création contemporaine 2012, Bruxelles, la Muette, le Bord de l’eau, 2012.