

Le XIX^e siècle en exposition

Mathilde Labbé et Anne Reverseau

LE XIX^e SIÈCLE À L'AVANT-GARDE

■ **Louise Hervé et Chloé Maillet :**
où l'on apprend que Prosper Enfantin
inventa la performance contemporaine

Et si l'art contemporain s'inspirait du XIX^e siècle? L'idée peut surprendre, mais le travail de Louise Hervé et Chloé Maillet montre qu'il n'est rien de plus naturel. Roman gothique, feuilleton, « cinéma préhistorique », ces deux plasticiennes font feu de tout bois en pariant sur un recyclage bien informé. Les mélanges historiques sont explosifs. Pourquoi s'intéresser en particulier au XIX^e siècle? Parce que c'est à cette époque que Louise Hervé et Chloé Maillet situent les sources de la performance et parce qu'apparaissent alors des techniques précinématographiques de projection et un paradigme scientifique qui les fascine. Du cinéma de Méliès à la lanterne magique, il s'agit pour elles de montrer « une généalogie du cinéma qui ne soit pas celle de l'image », c'est-à-dire une généalogie de la technique et des dispositifs de projection.

Pour Chloé Maillet et Louise Hervé, c'est Prosper Enfantin qui a « inventé la performance » en créant dans les années 1830 une communauté lors de la « retraite de Ménilmontant » où l'on vivait selon les principes saint-si-

moniens, mais en ouvrant la retraite au public le dimanche. Les rituels suivis durant les jours de semaine étaient alors reproduits devant l'assistance, dont la cérémonie d'intronisation où l'on procède au boutonnage de la chemise qui se porte à l'envers (chacun a ainsi besoin de son semblable pour enfiler son propre uniforme, symbole de solidarité et de collaboration). Les membres de la communauté se mettaient en scène jouant leurs propres rôles, à mi-chemin entre démarche documentaire et spectacle, dans des reconstitutions dont le scénario était ouvert. Ainsi, pendant l'arrestation de Prosper Enfantin – sous le prétexte d'un scandale de mœurs –, la représentation ne s'est pas arrêtée : ses comparses l'ont escorté en chantant. Dans *Une reconstitution et un souterrain*, performance donnée le 9 septembre 2009 pour l'ouverture de la galerie Marcelle Alix, Chloé Maillet et Louise Hervé conduisent le public à la galerie en partant de la retraite de Ménilmontant dont elles racontent l'histoire. Photographies, acte de vente de sa maison, caricatures, paroles de chansons saint-simoniennes circulent alors dans le public (www.iiiassociation.org/Prosper-enfantin.html). Documents à l'appui, la performance mêle archives et répliques d'objets historiques comme le gilet de Prosper Enfantin.

Le XIX^e siècle est aussi, pour les deux artistes, la source d'une esthétique de la copie. Le goût de Louise Hervé et Chloé Maillet pour le

Le Magasin du XIX^e siècle

trompe-l'œil les a amenées à s'intéresser à l'idée de reconstruction à la Viollet-le-Duc. Le travail fait sur le décor dans *Une reconstitution et un souterrain*, mais aussi dans *Où l'on incendie le diorama*, s'inscrit dans cette perspective, de même que la pièce radiophonique diffusée par l'« Atelier de création radiophonique » de France Culture en 2011. *Restauration totale* imaginait en effet que les archives sonores, conservées sur des supports devenus obsolètes, devaient être réenregistrées à l'identique par des voix synthétiques maladroites. Quant au diorama, Louise Hervé et Chloé Maillat l'abordent dans ses deux dimensions de musée et de spectacle – toiles peintes animées par des jeux de lumière, comme le Diorama de Daguerre (1822-1839). En 2009, l'installation *Un intérêt légitime pour le diorama* propose trois dioramas « spectaculaires et à petit budget », présentant respectivement « une expérience scientifique conduite par des tennismen, les colonies d'insectes eusociaux (sur Terre et sur la Lune) et les agences de voyage » (www.iiiiassociation.org/uninteretlegitimelourdiorama.html). Une visite à Bry-sur-Marne, où se situe le seul panneau sauvegardé du Diorama parisien, fait naître chez Louise Hervé et Chloé Maillat l'idée d'une performance autour du diorama. Elles conçoivent alors pour le FRAC Champagne une installation qu'elles intitulent *Où l'on incendie le diorama*, dans une église de Reims, à l'automne 2011. Trois visites guidées, symbolisées par des parcours colorés, mènent à trois catastrophes (la fin du technicolor, l'incendie du Diorama et l'arrivée de l'antéchrist). Cependant, le dispositif est volontairement déceptif : le script est conçu pour une visite où il n'y a rien à voir. Cette performance s'appuie en effet sur la capacité évocatoire du lieu, dans lequel Chloé Maillat et Louise Hervé proposent un travail plastique avant tout symbolique : interventions sur le bureau du gardien, dans la chapelle et sur le mur pour restaurer le trompe-l'œil. Les deux artistes expliquent avoir voulu « recréer le diorama » par la parole, sans les images. Il s'agit ainsi de créer une image mentale au moyen d'une triangulation entre la

parole, la lumière et le décor.

Illusionnisme et trompe-l'œil sont donc les ingrédients majeurs de cet art de la reconstitution et du collage qui n'hésite pas à mêler l'histoire et l'archéologie à la science-fiction.

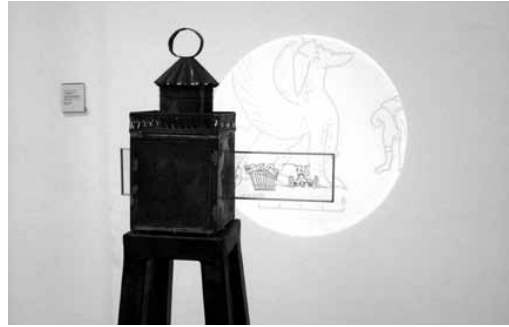


Louise Hervé et Chloé Maillat, *Le mur qui saigne (la cravate en tilleul d'Horace Walpole)* 2010. Photo Martin Argyrogia. Courtesy Marcelle Alix, Paris.

Louise Hervé et Chloé Maillat puisent aussi dans une culture parfois dite de seconde zone, composée de littérature fantastique, de *peplum*, de séries B, etc. Dans ce bric-à-brac kitsch, le roman gothique a une place de choix. La figure d'Horace Walpole (voir ill.) est au cœur du film *Une reconstitution et un souterrain* (2011). Ce romancier anglais (1717-1797) qui a décoré un château dans le goût gothique y est montré hanté par son papier peint. On y rencontre un personnage de ménestrel malfaisant, mais aussi

les personnages indispensables à la reconstitution historique, comme des archivistes et des archéologues, pour une fois mis sur le devant de la scène. De même, lorsqu’il est question de cinéma, ce n’est pas seulement comme répertoire d’images, mais comme rencontre collective et dispositif, donc comme performance. C’est dans ce contexte que Méliès apparaît en filigrane dans certaines de leurs œuvres, par des reprises de motifs ou une fantaisie bien spécifique au maître du « cinéma préhistorique ». Dans *Un projet important* (2009), par exemple, un certain « M. Caille » insiste pour aller sur la Lune, « une destination touristique mal famée depuis que le Tennis-club lunaire s’est érigé en territoire autonome autocratique » (www.iiiassociation.org/projetimportant.html). Le texte « La performance de Prosper Enfantin », expliquent-elles, « est mis en forme à la manière d’un scénario de Méliès » : à partir d’une idée ou d’un dialogue, Louise Hervé et Chloé Maillat ajoutent, accumulent et procèdent à un montage. Le matériel est toujours réutilisable chez elles : les projets longs deviennent parfois des films, qui sont à leur tour la matière de nouvelles conférences-performances.

Louise Hervé et Chloé Maillat sont passionnées, comme en témoignent ces installations et performances, par tous les « machin(s) en rama » (Balzac, *Le Père Goriot*), dispositifs de projection du pré-cinéma, à la fois populaires et scientifiques (voir *Les Arts de l’hallucination*), qu’elles exploitent en tant que tels et non dans une perspective illusionniste. Elles cherchent au contraire à dramatiser la technique et à exhiber le *medium*. La lanterne magique qui intervient dans plusieurs de leurs œuvres a par exemple une fonction diamétralement opposée à celle d’un vidéoprojecteur qui serait dissimulé dans le faux-plafond. Dans *L’Homme le plus fort du monde*, installation et projection présentées lors de l’exposition *Dynasty* (Palais de Tokyo, Musée d’Art Moderne de la ville de Paris, juin-septembre 2010), deux dispositifs sont utilisés : la lanterne magique (voir ill.) et le rétroprojecteur, machines qui nécessitent un opérateur et à tra-



Louise Hervé et Chloé Maillat, *L’homme le plus fort du monde (reconstitution)* 1, 2010. Photo Florian Kleinfenn. Courtesy Marcelle Alix, Paris.

vers lesquelles les deux artistes cherchent en fait à mettre en valeur l’agentivité humaine.

Dioramas, expositions et visites guidées (comme *Poursuites* à la Ferme du Buisson de Noisiel) sont pour Louise Hervé et Chloé Maillat des instruments didactiques au service d’une interrogation sur le savoir et sa transmission. La démarche qu’elles développent est en effet marquée par les codes hérités du siècle de la science, et par la forme du protocole scientifique alors tout puissant, qui apparaît clairement dans les références généralisantes, le travail sur les sources, les documents et les titres descriptifs ou exhaustifs. Elles exploitent différents codes visuels scientifiques : dans *Un projet important* par exemple, le savant est forcément accompagné de ses fioles. La forme de la conférence-performance s’impose naturellement et par les objets traités (parfois archéologiques, presque toujours historiques) et par la démarche qu’elles entendent mettre en œuvre (un dévoilement qui invite le spectateur à la « découverte » de ce qui est souterrain, ignoré, méconnu). Le public n’est pas averti du déroulement de la performance et en général n’intervient pas. Pourtant, Louise Hervé et Chloé Maillat insèrent dans leurs performances plusieurs types de discours et invitent au dialogue divers spécialistes comme des historiens de l’art, guides de musée ou culturistes. Cette parole plurielle s’organise autour de ce qu’elles désignent comme

Le Magasin du XIX^e siècle

des « items », terme que l'on retrouve dans le nom de leur association, *International Institute for Important Items* (iiiiassociation.org). Ce sont autant de documents et preuves à l'appui d'un discours didactique. Si, au début de leur carrière, elles s'intéressaient surtout à des objets fictifs, elles ont ensuite insisté sur l'authenticité de leurs objets et sur la nécessité de travailler à partir du réel pour la qualité de la conférence-performance. C'est tout l'art de ce parcours volontairement anachronique et irrévérencieux que de couper-coller des morceaux d'histoire(s) tout en conservant le sérieux du discours scientifique renforcé par celui de la tenue noire, stricte, uniforme – tailleur noir, chignon et talons mi-hauteur – que Louise Hervé et Chloé Maillet arborent à chaque apparition publique. En tant qu'historienne, Chloé Maillet a pu accéder aux archives de Prosper Enfantin quand elle travaillait à la bibliothèque de l'Arsenal ; mais ce travail historique est inclus dans un parcours plus intuitif qui, des saint-simoniens de Ménilmontant, mène le public à Eugène Sue, à *Fantômas* puis à *Evil Dead*. Les savoirs et les disciplines sont juxtaposés en un assemblage verbal qu'elles qualifient de « généalogies subjectives d'idées ». Leurs performances acquièrent ainsi une dimension de montage, colorée par l'esprit d'encyclopédisme, qui ne peut qu'évoquer *Bouvard et Pécuchet* dont on retrouve ici et là l'humour. En associant les éléments d'un terrain qu'elles ont défriché en historiennes à leur lieu de performance ou à des éléments de la culture populaire qui leur semblent féconds, elles composent des monstres historiques qui court-circuitent le discours scientifique à la base de leur intervention, sans s'interdire les sauts dans le temps. Certaines de leurs performances ont parfois été comparées au fameux *Museum Highlights* d'Andrea Fraser (1989), mais le travail de Louise Hervé et Chloé Maillet, moins irrévérencieux, est aussi plus complexe.

Chez Louise Hervé et Chloé Maillet, l'ambition scientifique n'est pas détournée ou subvertie, mais enflée et comme grossie à la loupe. Le « dispositif pédagogique » est certes décalé

dans ce contexte artistique ; cependant, il ne s'agit ni de parodie ni de pastiche : elles présentent des faits historiques sans affabulation, mais grâce à des formes non canoniques de transmission, en posant la question de l'organisation de la connaissance. Cette posture artistique évoque d'autres œuvres que le Plateau avait rassemblées sous le titre *Érudition concrète* (expositions du FRAC de Paris 19^e en 2009-2011). Louise Hervé et Chloé Maillet symbolisent ainsi cette tentation de l'encyclopédisme, qui connaît un renouveau tant en art qu'en littérature en ce début de XXI^e siècle. Pour l'exposition *Pythagore et les monstres*, (Kunstverein Braunschweig, 2012), elles utilisent un *peplum* sur la vie de Pythagore, film muet en Super 8. Elles se renseignent sur Pythagore et soumettent un projet à l'Université de Brunswick pour créer des échanges avec les professeurs du département de mathématiques. Leur présentation du personnage se focalise sur quelques détails : le fait que Pythagore soit aussi un athlète ou qu'il croie que les fèves sont sacrées parce qu'elles sont un élément transitoire dans la réincarnation, et son supposé végétarisme. Cet exemple éclaire aussi le paradoxe du document : un discours général se construit sur des détails, souvent banals, sur lesquels le processus scientifique finit par achopper. On a l'impression de buter sur le petit, sur le fait divers et sur l'insignifiant. De là naît le décalage, et, souvent, le rire du public.

Avec Louise Hervé et Chloé Maillet, l'inolite ne vient pas tant du choix des sujets et des objets que de la nouveauté d'un regard, d'une échelle, d'une association. L'idée de transmission des connaissances est d'ailleurs le point nodal de leur travail : elles interrogent toujours en même temps l'objet du savoir et la question de la monstration ou de l'exposition elle-même. En cela, leur démarche est essentiellement concrète. Leur travail sur l'objet repose sur deux principes au cœur de bien des démarches contemporaines : la reconstitution et la récupération. Leur intérêt pour le musée, qui leur est plus personnel, s'inscrit dans cette perspective

et elles n’hésitent pas à l’investir pour y installer leurs performances. Parmi leurs performances récentes, on peut citer *Permanence et conservation* dans l’exposition collective *Archéologies* au Musée de Montbéliard (mai 2012) ou encore *Le trésor (prémisse pour une médiathèque)* (Autriche, 2009) où elles proposaient une typologie des collections ainsi qu’un visionnage. À La Tôlerie de Clermont-Ferrand, *Un ensemble étonnant d’objets présentant un grand intérêt historique (fantômes)* (2010), titre qui en dit long, mettait en scène une véritable guide dissertant sur les réserves d’un musée d’archéologie. Enfin, lors de la Biennale de Belleville de 2010, leur performance-lecture *Pythagore et la salamandre* avait transformé la galerie en un musée constitué uniquement d’une salle d’archives. À la Galerie Marcelle Alix, elles rejouent en la commentant une scène de *Fantômas*; plus récemment, elles reprennent des scènes du *Syndrome de Stendhal* (Dario Argento, 1996). La reconstitution d’un fait historique ou d’une scène de fiction ne repose pas pour elles cependant tant sur la reproduction fidèle d’un décor ou de costumes (même si le film en costumes est pour elles une « tentation ») que sur un exercice de triangulation. Ce processus implique un élément de décor, un discours et la référence à une œuvre ancienne ou à un épisode historique, et l’image mentale qu’ils procurent au spectateur. Dans ces circonstances, on ne s’étonne pas de rencontrer chez les deux artistes le thème des expositions universelles – sur lequel Louise Hervé, alors étudiante en histoire de l’art, avait travaillé. De ces expositions universelles chères au XIX^e siècle, elles retiennent surtout l’exposition parisienne de 1900 avec son « panorama du Tour du monde » et ses dispositifs optiques aux destins plus ou moins heureux. En 2009, elles créent par exemple *Le Jeu de l’exposition universelle*, quatre livres de poche accompagnés d’un scénario de jeu de rôle grandeur nature (www.iiiassociation.org/Le-jeu-de-lexposition-universelle.html). C’est en effet l’échelle des reconstitutions des expositions universelles qui les fascine : qu’est-ce qu’une reconstitution à

l’échelle un sinon un spectacle vivant, et donc une performance ?

Leur intérêt pour la recherche et la projection d’images les rapproche ainsi des plasticiens qui ont su s’approprier des dispositifs de projection, comme Nan Goldin, Bruce Nauman et Rodney Graham par exemple ou d’autres artistes présentés dans l’exposition *Le Mouvement des images* (Centre Pompidou, 2007). On peut aussi penser à certains « artistes iconographes », comme le « diaporamiste » Pierre Le Guillon. Mais leur travail frappe surtout par une glose débordante dont chaque dérapage semble contrôlé. « La glose est l’une de nos activités de prédilection », écrivent sur leur site Louise Hervé et Chloé Maillet, qui prennent ainsi place dans ce que Julie Pellegrin appelle la « tentation didactique » de l’art contemporain, qui doit beaucoup au XIX^e siècle. Leur rapport au document est en effet typiquement dix-neuviémiste. En recherchant les origines de la performance chez Pythagore, chez Prosper Enfantin ou chez Frédéric Le Play, Louise Hervé et Chloé Maillet font l’archéologie de leur propre pratique et c’est sans doute en cela qu’elles touchent le plus au XIX^e siècle. Une façon de revisiter avec humour mais aussi fidélité le siècle de l’historiographie par excellence qui n’est encore pour beaucoup d’artistes que celui de l’académisme.

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

■ À lire

- Entretien avec Thomas Golsenne, *Motifs* [en ligne], URL : culturevisuelle.org/motifs/?p=75 [dernière consultation le 30 juin 2012].
- *Le Mouvement des images*, commissaire Philippe-Alain Michaud, Centre Pompidou, 2007.
- Julie Pellegrin, « La performance comme espace d’énonciation », *Artpress* 2, n°18, 8 octobre 2010, p. 93, p. 96
- *Les Arts de l’hallucination. Littérature, arts visuels*