

**Texte de Sonia D'Alto
sur le travail de Louise Mervelet
GENERATOR #5**

Extase de l'excès,
Sonia D'Alto, mai 2019



Louise Mervelet, *Sans titre*, 2019. Polystyrène, crépis, acrylique, résine, mousse synthétique, bonbons.
Production GENERATOR, 40mcube/EESAB/Self Signal.

EXTASE DE L'EXCÈS

*“Ascilto ... cosa dice il poeta? Ogni momento qui presente
potrebbe essere l'ultimo, in modo da riempirsi fino a vomitare ...
o qualcosa del genere?”
Satyricon, Fellini*

Freud nous met en garde contre la sexualité, toujours perverse. Ambigüe. Le corps contient intrinsèquement quelque chose de grotesque, quelque chose d'indéfinissable. Le corps : oscillation, trivial, une matrice de carnaval. D'ailleurs, l'un des premiers règlements de l'ingénierie sociale capitaliste a été la transformation du corps humain en machine. Le processus de modernisation était en effet un « processus de purification » progressif, une classification qui séparait en général les choses des symboles, de leur sens, alors que l'époque pré-moderne les unissait.

La pratique de Louise Mervelet s'inscrit dans cette ligne de recherche, se nourrissant de manière boulimique de culture queer, pop, trash, freek, de cinéma et du spectaculaire ; de ce qui n'a pas encore été absorbé par l'opération de purification et d'emprisonnement typique du capitalisme. À la limite de l'acceptable, dans une pratique excessive, Louise Mervelet ne suit pas un procédé d'insubordination ou une règle « anti-normative ». C'est au contraire l'adoption d'une pratique de dissimulation personnelle. Une perversion extatique. Extase de désorientation. Martyre de l'objet et du sujet, qui se retrouvent dans le même état. Les œuvres de Louise Mervelet nous plongent dans une atmosphère kitsch et décadente, dans une nébuleuse indifférenciée de genres et de goûts. Les sujets ont une valeur sémiotique confuse et métisse, ils ne sont plus hétéronormatifs. Ils présentent les caractéristiques de la répétition d'Eva Hesse, de la métamorphose de Paul McCarthy et de l'*uncanny* de Mike Kelley. *C'est pour ça que tu m'aimes ce soir* (2018) est une vidéo créée en collaboration avec Désir D'enfant. Une opération artistique et voyeuriste qui utilise la théorie des films de genre tout en les psychanalysant². Les deux artistes jouent un rôle vrai / faux. Dans la vidéo, d'autres femmes forment « une collection de mortes et de vivantes ». Beaucoup de scènes sont tournées sur le mode POV³, très utilisé dans la pornographie. La séquence de départ est un remake d'une séquence du film d'horreur *Singapore Sling* de Nicos Nicolaidis. Il en ressort une surabondance de *pathos*. Jingles étranges et voix modifiées. Horreur et pornographie se fondent dans un style de cinéma underground et indépendant. Dans le film *La Missive* (2018) — réalisé par Louise Mervelet en collaboration avec Rémi Riault et Désir D'enfant — on trouve des séquences grotesques, liquides, des corps féminins nus et martyrs, ainsi que des références à l'histoire de l'art et au cinéma : la dernière séquence est directement inspirée de *The Texas Chain Saw Massacre* de Tobe Hooper, et de certaines vidéos de Paul McCarthy et de Mike Kelley. Le martyre des corps est central, signalant le passage d'un genre à l'autre, d'une extase corporelle, du sang, d'une *damnatio ad bestias*. Une ré-sémantisation de l'horreur et de l'imagerie pornographique, dans la transition vers une reconstitution du « *camp*⁴ » et de la culture queer.

1. « *Ascilto ... que dit le poète? Chaque moment ici présent, ça pourrait être le dernier, pour qu'il se remplisse jusqu'à ce qu'il vomisse...ou quelque chose comme ça ?* », traduction Sonia D'Alto.

2. Linda Williams, *Film Bodies: Gender, Genre, and Excess*, Film Quarterly, University of California Press, 1991.

3. Pornographie POV: un sous-ensemble de la pornographie dans laquelle l'artiste interprète tient également la caméra.

4. Susan Sontag, *Notes on Camp*, Partisan Review, 1964.

Dans l'œuvre de Louise Mervelet, il y a un intérêt pour l'artifice et l'exagération ; pour l'action démesurée. Le lapin devient le sujet privilégié du fanzine (*Lapins!*, 2018) ; le canard (*Canard*, 2017 et 2018) le sujet d'une série de sculptures ; de vraies baguettes recouvertes de latex composent ses installations. Le dégoût de la nourriture est d'ailleurs la forme la plus archaïque d'abjection, de l'excès. Similaire à la culture « *camp* », avec les matériaux que l'artiste utilise — argile, silicone ou encore latex — ne sont pas sans rappeler les matériaux utilisés pour les vieux effets spéciaux au cinéma, ils s'inscrivent dans le cadre du décor. Louise Mervelet travaille ainsi sur des constructions scénographiques composées de *reenactment*, d'appropriation et de détournement du corps-sujet ou du corps-objet jusqu'à l'épuisement, à la mise en place d'une condition ridicule, qui renvoie à la libération du statut d'oppression et de différence. Le martyr est une souffrance, mais aussi un manque de distance, une confusion due à l'absorption. C'est exactement ça qu'on trouve dans l'installation *Strangers make them shy*, réalisé à la fin de la résidence artistique Generator #5, 40mcube, qui se compose des matériaux et des formes fétiches récupérés des déchets et de tout ce qui peut se présenter comme frivole.

Dans les représentations de Louise Mervelet, le rôle des femmes en tant que protagonistes est construit à partir de leur monstruosité, différente de celle des hommes, car elle est essentiellement construite sur le genre. Le corps, le grotesque est partagé sans aucune répression. Il n'y a pas de censure. Torture et martyr de l'identité hétéronormative sont effectués sur les corps humains et sur l'objet, dans ses performances et dans ses installations.

Les performances que l'artiste crée répondent aux pratiques de *embodiment drag*, de certaines sous-cultures *queer*. Quant aux films et aux performances, ce sont souvent des opérations collaboratives ; le duo dont Louise Mervelet fait partie avec Quentin Blomet se nourrit, fabrique tout, en amateurs de style, en réalisateurs hollywoodiens miniatures. *Pelléas et Mélisande* (2018) est un pastiche entre la performance et la sculpture, réalisé en duo avec Quentin Blomet. Les deux artistes performant à la limite du paradoxe, du burlesque, du trash queer, du caprice du corps qui exprime, de la précarité de la vie et du désir humain. Le rapport aux matériaux est physique et ironique. Les contradictions identitaires sont représentées dans tous leurs aspects, au moment de la production, de la composition dans l'espace, jusqu'au cut-up final. C'est une lutte face à la domestication et à la mesure. La magie devient la solution à la technique qui contrôle tout⁵. *Cosmogonie Show — Nothing on Earth Can Hold Paola Rodriguez* (2017) est une performance en collaboration avec Quentin Blomet. Partant de la figure du magicien, l'installation se compose de débris et d'une condition *garbage* de l'objet qui confond notre perception et nous porte à la construction d'un nouveau monde, où il n'y a pas de références claires, où il n'y a pas d'original, d'unicité de l'objet. Il n'y a que le provisoire. L'installation *Sans Titre* (2018) se compose de matériaux disparates. C'est un substitut à l'ubiquité, à un ailleurs, à un espace entre peur et fantaisie qui échappe aux normes, aux identités et à sa contamination. Dans son excès, une extase à venir.

5. Federico Campagna, *Technic and Magic, The Reconstruction of Reality*, Bloomsbury, 2018.