

LA TRAVERSÉE DU BOIS

un entretien avec Pierre Leguillon

Est-ce que ce qui n'est pas important...

Est-ce que ce qui n'est pas important finalement, c'est que nous partageons la même ignorance ? Pas le même savoir, mais la même ignorance. Le diaporama essaie de parler de ça. C'est-à-dire autant de ce que je sais que de ce que je ne sais pas. Il s'appuie donc sur un manque.

Je disais par exemple que, de la légende d'une image, ne demeure au générique du diaporama que le nom de l'auteur,

et pas l'ensemble du dos d'une carte postale. Bien sûr, au dos d'une carte postale, on ne trouve jamais le même type d'informations. Et ce manque, il est inhérent à l'image ; il n'est pas lié au diaporama, mais à l'image. L'image appelle toujours une légende qui lui manque, et qui lui manque toujours.

Ce que l'on partage, c'est l'ignorance que nous apprend l'image. En regardant une image, on sait bien tous la même chose : que nous sommes ignorants.

On parlait tout à l'heure du « drame » de la référence perdue. Parfois je peux glisser un intertitre avec la référence d'une image, écrire ce que disait Bernadette Lafont à la

Maison Rouge : « Etienne-Jules Marey, inventeur de la chronophotographie, fusil chronophotographique, 1882. » J'estime que c'est très important que les gens sachent que ce fusil n'est pas un fusil, ne tire pas de balles en tous cas. Et qu'au lieu de tirer, il reçoit, il imprime. Toujours cette question *émission-réception*.

Les premières années, quand je projetais un diaporama, j'expliquais tout. En même temps, je saturais l'espace de parole, et ça veut aussi dire que rien ne pouvait advenir. Le diaporama reste pour moi un dispositif qui est lié à l'oralité, peut-être plus encore depuis que je me suis arrêté de parler.

PREMIER SOUS-BOIS

www.mudam.lu/Magazine

09 2002

Pierre et le loup (le loup sur un t-shirt)

On prépare la performance de Conny Purtill sur l'introduction du *Pierre et le loup* de Prokofiev

« J'appartenais entièrement à mes livres, il ne restait rien pour ma cousine. » Freud

Le verso annoncé par une carte postale de ???, deux fois, tête-bêche

V Woolf dans *Une chambre à soi* à propos de la conférencière

Des livres comme un walkman

« Il était clair que la traversée du bois nous avait coûté la parole. » Calvino

Broodthaers à la vitre d'un train

Marey, la chronophotographie

Cartes postales d'œuvres-Duchamp-Underwood (sous-bois) à travers laquelle on voit

L'atelier d'A Messenger

01 2003

Fly me to the moon. Dans les archives de Ghislain Mollet-Viéville (André Cadere, Sol LeWitt)

Principalement des extraits de *Cosmos* de Gombrowicz, « Il se perdait dans les secondes comme moi dans les détails. »

Face à ce paysage Friedrich Fröbel c'était à Bad Blankenburg en 1840 eut l'idée des jardins d'enfants

1989 : Dan Graham Jeff Wall, *Le pavillon des enfants* « une colline et une grotte »

Considérations sur le détail (« l'élaboration de nos plans dans le plus grand détail me permit de tenir honorablement

jusqu'au lendemain ») et les cubes. Carl Andre. La lune. Pierre de Fermat

Un reportage sur une prise de vues, *Star Trek* en bande sonore. L'envers du décor

Puis l'entrée d'un palais imaginaire, celui du Facteur Cheval

Enfin, une photo floue de Lewis Caroll sur une musique des Supremes

06 2003

(Les rayures)

Une gravure d'un peintre, il porte un maximum d'images. HF Boieldieu

Gilberto Gil

Deux cartes postales, Duchamp et du p q

M^e Récamier

Lichtenstein la loupe

Oldenburg en diapo (préférer la repro)

Hirschhorn

Mondrian

Cattelan Picasso

Picasso Doisneau

(ajuster deux noms)

Un Vasarely sur deux photos différentes

Warhol-le livre troué

Huyghe Warhol

Godard Dan Graham

Le cinéma exposé

Les carabiniers

La valise pleine d'images

Repros où on se cache les yeux, où on pointe du doigt

Derrida, *La carte postale* : « Entre nous, tout n'a-t'il pas commencé par une reproduction ? »

...Et la diapositive (c'est l'image-mère et sa projection à la fois), est un objet épatant pour ça, le monde entier la traverse, je peux voir le monde entier à travers elle. Et pourtant, une photographie vient qui affirme, avant tout, un cadre et une forme immuables. Ce que le diaporama vient contredire puisque les images défilent et s'effacent les unes après les autres. Ainsi, c'est moins le témoignage d'une exposition que le recoupement de deux histoires : l'exposition dont elle rend compte et son récit caché, pour qui accepte d'en être le visiteur.

Les exemples sont nombreux où on ajuste deux images, où on hybride un corps et une image

Richard Prince

Céline je t'aime qui alterne avec

R Morris et Yvonne Rainer

Marilyn Monroe et le discobole

12 2003

(Ça tourne)

Secession

Fonds Jules Maciet tes affinités avec lui

Carte postale du type en barbiche

Tu as quitté la place, mais un conférencier apparaît souvent, c'est un confrère du Fonds Jules Maciet : « Mesdames, messieurs... », « Nous allons procéder par ordre... »

Si le conférencier a quitté la place, il ne cesse pas non plus de donner des nouvelles de lui, et c'est peut-être ce qu'il s'attache à faire le plus intensément. Il n'est pas là, mais il ne manque pas de le faire savoir.

Musée des Arts décoratifs

Les nombres en alliance et la fatalité des images et leur contre-fatalité P Celan

GH !!! Rivière au gala du Cirque d'hiver (Musée d'Ethnographie du Trocadéro, Musée de l'Homme en 1958)

Interlude *Flying Carpets*

Gilbert & George

Carl Andre

Sous l'intitulé : « *Flying Carpets* », tu présentes une longue suite de sculptures de Carl Andre, et leurs références détaillées. Pour l'une d'entre elles, le titre manque, et l'année, les dimensions, et l'endroit où elle pourrait être conservée. « Référence perdue »... Et c'est le drame. Personne ne semble pouvoir la nommer. Elle n'arriverait d'aucune planète connue, n'existerait pour personne. Elle apparaîtrait à la seule lumière du diaporama ; et dès lors, tout ce qui est extérieur au diaporama pourrait sembler encore très incertain.

Puis

Guy Debord

Guy Debord parle des « paysages de cartes postales traversés sans fin ». Il pourrait y avoir dans le projet du diaporama la volonté de quitter les images, d'aller du côté de la performance comme tu as pu le faire plusieurs fois, pour entrer pleinement dedans, les deux pieds en avant. Le personnage du dernier A Kurosawa marchait, lui aussi, dans la peinture

R Ryman

Margiela

Fauché dans une autre image Celan

Heimo Zobernig

Savignac

Jeremy Deller

Lili boniche

Sonic Youth

11 2004

(En lent fondu enchaîné)

À nouveau des Carabiniers

Qui est le cuisinier ? JF Halouin ?

La Traviata

Le doigt pointé – les livres sur la table – Du Bellay Verlaine Virgile

L'œil à la caméra

Le livre comme une visière

Et je pensais : « On est dans l'impatience d'aller voir plus loin encore, mais la spirale semble sans fin ou je me trouve comme face à mon propre reflet. »

« Je suis déjà parti, fais comme si tu ne m'avais jamais connu. » (Taxi Girl)

L'image dans l'assiette, et sur le verre, on dirait une photo de Louise Lawler... Mais c'est quoi, ça vient d'où ces objets ?

Hôtel Furkablick

Hôtel Eden

Une brochure de l'hôtel aujourd'hui dit qu'au sixième étage, la nouvelle *penthouse* offre une vue hallucinante de Rome

Knock ! Knock !

Matta Clark

La chambre d'Aby Warburg Mnemosyne

La carte postale d'un monument (de quoi ?), la brosse à dents

Le chien Nadar

Vue de la Villa Médicis ?

La montgolfière

L'œil gravé

Des formes circulaires vues du ciel

Genre de sculpture en osier

Vu dans la tête comme un plan

« Je pensais avec des parenthèses sans mots à l'intérieur. » M Broodthaers

Génération nostalgie et le chat

Puis des vues d'où ????

Le générique puis Buster Keaton chez Delphine Seyrig

DIAPO AMOR

SECOND SOUS-BOIS

Pierre,

...Tes jeunes années...Le Bar mobile...La revue *Sommaire*, éditée de 91 à 95, mais qu'est-ce que c'était ?

...Le *diaporama*...le goût pour ça, oui... Mais est-ce qu'il n'y avait pas une situation particulière en France, une situation cramée dans les institutions ?...Est-ce qu'il n'y avait pas une nécessité à montrer les choses de biais ?

...Pour y aller brutalement...Mais tu peux très bien ne pas répondre...On connaît la formule célèbre, « une histoire de l'art contemporain qui se passe de commentaire »...Ce serait un usage nouveau de l'exposition...Un musée imaginaire...Le rêve du collectionneur que tu n'es pas...L'entrée d'un palais imaginaire.

...Le goût que tu as pour les images imprimées, pour les images d'archives, pour les reproductions...À qui appartiennent ces images ? Comment on s'en sort – nous – entre ces objets, ces images pour tous, et tes madeleines à toi (tes fétiches) ? Ce serait là que les choses existent, à l'endroit même où je peux bafouiller un « je », et là où mon regard aime se poser.

...Tes glorieux aînés... Georges-Henri Rivière, Aby Warburg que tu nommes...Tu fais crédit à Godard, aux *Histoire(s) du cinéma*...mais à travers une pièce de Dan Graham... Et ce sont ces spectateurs peut-être (la réception) d'abord, avant l'œuvre, que tu photographies...

...Lors du diaporama, il n'existe plus rien des conditions historiques de réception de l'œuvre...Est-ce qu'il en invente nécessairement de nouvelles ?... « Dans l'exposition, tout est contingent. » (*Art Press*, « Oublier l'exposition »)

Vue de la table de travail, la figure du penseur...La figure en creux du conférencier (il y a cette phrase de Virginia Woolf)... Traces de la vie d'un amateur d'art...Ou le travail du critique (les citations, etc...). Les images peuvent être aussi les compagnes d'un texte (je pense à l'expo de Margiela, « La mort à Vivre », dans *Omnibus*).

...La nécessaire *fiction* qui se joue entre les images...L'image dans le tapis...Comment les images, les choses s'enchaînent... Le système des phrases, la logique des choses...L'intimité légèrement dévoilée, l'autofiction, l'invisible autoportrait...

...La carte postale, dont il est beaucoup question. Il manque la légende, mais la légende s'écrit au fur et à mesure que le récit avance...

...Un inventaire des choses ? Un bref aperçu ?...Les vues d'expositions que tu montres à travers le diaporama, ça entretient quel rapport avec l'archive, avec le document ?...

... Réunir les innombrables périphéries, les à-côtés de l'exposition sur un même écran permet de donner une valeur sensiblement égale aux choses qui sont présentées...L'œuvre, son passage dans l'atelier, son spectateur, le lieu où elle se trouve...

...L'original perdu, c'est le drame de la photographie... Car si le diaporama se fait fort d'être un objet à part, il n'oublie pas qu'il cerne un sujet particulier : l'œuvre d'art, et ainsi qu'il doit se coltiner à l'impasse (ou non) de la reproduction. C'est son vrai sujet. La relation des reproductions les unes aux autres plutôt que la relation des œuvres les unes aux autres... Comment considérer la photographie (ici avec une durée précise, et toujours avant et après une autre), qui est bonne si elle « autorise » (Moulène) ?

...Tout est à niveau : la vue d'expo, l'image de catalogue, le livre d'artiste, la petite diapositive, la visite au musée...

...Est-ce que le diaporama ne serait pas l'aveu d'être à côté toujours. Et en retard toujours...Pour le dire autrement, comment est-ce qu'il s'occupe du présent ?...Une pause dans la circulation des œuvres...Il se bâtit sur des ruines, des ébauches...Ce serait reconstruire un monde nouveau à partir d'éléments épars, diffus ou disparus...Puis des images comme des énigmes...Perdues, échouées...Est-ce que la qualité de ces images vient de ce qu'elles dessinent une suite. C'est-à-dire qu'on considère moins les images que leur suite...

...Les lieux qui se dessinent (je pense à la Villa Médicis ou au jardin d'enfants...)...Ce sont toujours des images particulières prises dans des lieux particuliers. Le lieu, ce serait le centre absent...Le récit de tes arpentages...

Post-scriptum

... *L'entertainment* ? Closky en rollers ? Et qui se faisait les muscles ?

... Qu'est ce qui est encore secret dans tes archives ?...

...Bernadette Lafont...

... Oublier l'exposition ?...

...Dédoulement et autoportrait par procuration ?...

...L'accident du grand verre...

L'ORÉE DU BOIS

La tuile

Il fait un temps épouvantable. J'aperçois Pierre Leguillon qui traverse la rue, il s'abrite de l'averse avec un carrousel de diapositives. Depuis l'autre trottoir, je l'interpelle, mais ma langue fourche : « Pierre Le Grillon... !!! » Quelle tuile ! Mais je pense : c'est la ménagerie qui s'agrandit. On a connu un chien (Nadar), un canard libidineux chez Annette Messenger, un chat endormi et un certain nombre de loups...

J'ai projeté au Museum d'Histoire naturelle de Nantes, à l'invitation du Labo, un diaporama-diorama. On voyait une main qui lançait des dés du jeu Boogle : une fois s'écrivait *diorama*, une fois *diaporama*. C'est la première fois qu'il y avait *Pierre et le loup*. J'avais demandé à ce qu'on déplace des vitrines du musée un loup empaillé, placé sur la table de l'auditorium, sous l'écran, la gueule ouverte vers les spectateurs.

Les grillons... Est-ce que le vacarme qu'ils font, s'ils sont nombreux, est une illusion de la parole : car ils ne crient pas, ils frottent

leurs élytres pour se soulager de la chaleur. Toi non plus tu ne parles plus ; toi aussi tu te tiens à la chaleur de la lampe du projecteur, et tu bats les images.

C'est Paul-Armand Gette, qui a été mon professeur à la fac, qui avait pris l'habitude de me surnommer « le grillon ». Ensuite j'ai travaillé avec lui à une exposition et un petit livre sur l'entomologie dans son œuvre. Je n'avais jamais entendu parler de Jean-Henri Fabre avant, ni de la « métamorphose complète » chez les coléoptères... !

Parmi les derniers diaporamas, il y a celui dont l'épilogue concernait une série de tuiles... Ce que c'était précisément ? Je ne me rappelle plus.

C'était joli le titre que tu avais donné à ton compte-rendu dans Palme, « Pierre et la loupe ». Parce que pour une fois, ne figuraient pas dans ce diaporama les loupes de Lichtenstein, qui font souvent partie de l'introduction. Alors ça m'a fait pensé à « Pierre et le loupé..., la loupe... » Ça partait de cette idée. La tuile, c'est l'échec. Comment est-ce qu'on peut construire à partir d'un échec... C'est une *tuile de fondation*. Chacun pouvait repartir avec sa tuile de fondation « Diaporama Maison Rouge », offerte par le Cneai, qui se trouve sur une île voisine de celle qui devait accueillir

la Fondation Pinault. Mais c'était un concours de circonstance. Je crois que cette tuile c'était aussi... « l'esthétique relationnelle » !

À la Maison Rouge, on m'a dit que ça n'était pas dans la logique des choses de bâtir les fondations avec une tuile. Que c'était prendre les choses à l'envers... Mais à la sortie de la projection, une amie m'a appris qu'en Thaïlande on pouvait acheter une tuile, que l'on signe pour contribuer à la restauration d'un temple. Et les tuiles s'entassaient jusqu'à ce qu'on puisse refaire le toit. C'est pas que je sois trop pour la restauration, ou seulement comme l'entend Carlo Scarpa quand il parle de « la restauration comme invention ».

L'entertainment ?

Quand j'ai proposé à Claude Closky d'intervenir dans le diaporama de La Ménagerie de Verre, et qu'il a réalisé ces courtes animations qui venaient parasiter le rythme de la projection, et surtout quand il faisait son tour en rollers, j'ai compris que le diaporama pouvait devenir un espace d'exposition à part entière... Et plus seulement l'endroit d'où l'on projette les expositions.

Closky faisait deux tours rapides de l'écran avec ses rollers, au moment où son nom apparaissait au générique. En passant derrière l'écran, son ombre effaçait son nom. C'était sa propre apparition contre la disparition momentanée de sa signature. Je trouvais ça très beau.

La tradition du critique-photographe

Véronique Giroud me comparait à un copiste dans les musées qui sont devant leur chevalet en face des tableaux. J'ai mon trépied et ma chambre, et je passe quand même beaucoup de temps à faire tous ces réglages... Je vérifie des choses à travers le cadre. C'est-à-dire que j'ai déjà vu des situations dans l'exposition et j'en veux des images... Donc, je me place à l'endroit où j'ai noté une situation, et j'attends qu'elle se reproduise. Pour prendre un exemple simple, quand on voit dans l'exposition de Philippe Parreno, Pierre Huyghe et Dominique Gonzales-Foerster, des gens qui écoutent des tableaux – ils ont en fait l'oreille collée à des enceintes qui sont au mur, c'est une œuvre de Philippe Parreno –, je savais exactement ce que je voulais... Je faisais le cadre et j'attendais une composition parfaite. Mais cette situation était dessinée d'avance par Parreno...

Projeter de nouveaux diaporamas, plonger dans mes archives, ça me replace toujours dans une situation critique par rapport au regard initial que j'ai pu avoir. Et bien que tout soit rejoué – remis en jeu disons – à chaque diaporama, je peux assez facilement dater les photos. Avec la date des expositions bien sûr, mais aussi pour ce qui est des photos prises dans les livres... Ma manière de photographier les livres évolue constamment...

À un moment, on voit un couple, ils se montent l'un sur l'autre, c'est Yvonne Rainer et Robert Morris qui dansent. C'est en rephotographiant ces photos de Reiner Ruthenbeck que j'ai appris à prendre des photos de travers. J'étais encore dans le code... Le code que j'utilisais, c'était d'être parallèle au document pour qu'il n'y ait pas de déformation de l'image. Je laissais toujours une sorte de « marge à la Derrida », qui

formait un cadre autour de l'image... La légende était souvent volontairement coupée, mais je montrais le contexte d'apparition de l'image.

Aujourd'hui, j'essaie d'avoir un regard plus subjectif... On ne regarde pas les livres en face, comme on regarde en général un écran. J'essaie qu'on ait la sensation qu'un livre est une chose qui se manipule, retournée sans arrêt, bombée...

À travers les vitrines de musée aussi, j'essaie de faire ça... C'est-à-dire qu'un objet peut nous marquer y compris si l'on ne pose sur lui qu'un regard furtif. Le regard est par nature tellement mobile que les sensations les plus fortes adviennent aussi d'un regard qui s'est à peine posé, qui a glissé sur une chose ou sur quelqu'un. J'essaie de traduire ce type de regard à partir du cadre, et pas avec un effet de flou ou de bougé.

« Nous allons procéder par ordre... »

À la Ménagerie de Verre, la bande-son n'était presque composée qu'avec des voix de crooners (et une « crooneuse », Nina Simone). Je prenais la figure du crooner pour celle du conférencier. Le crooner, c'est le chanteur qui parle, celui qui a une bonne diction. Et ça donne cet aspect assez sirupeux, pour ne pas dire soporifique. C'est ce que Stéphanie Ditche a souhaité que nous cassions à La Maison rouge, et je pense qu'on a bien fait.

Mais je voudrais rejouer le conférencier légendé « Si je me permettais d'être lyrique », avec l'introduction de *Fly me to the moon* chantée par Nat King Cole. Parce que je trouve qu'au bout d'un moment, on se demandait si ses lèvres n'alliaient pas bouger... Et je vais proposer à Stéphanie d'être raccord à l'image

suiuante avec la version de Nancy Sinatra, qu’elle préfère...

Madame Récamier

Je collectionne les différentes générations de cartes postales d’une même œuvre. Au début du siècle dernier, la légende était encore imprimée du même côté que l’image. Mais ici le Louvre renomme le titre du tableau de David, *Madame Récamier*, ils l’appellent : « *Buste de madame Récamier* », sous prétexte qu’ils ont recadré le tableau. C’est complètement paradoxal parce que c’est un tableau oblong. Il y a ce fond pratiquement monochrome et David s’étant rendu compte que, finalement, il n’y avait pas assez d’espace au dessus de la figure, a rajouté une bande de toile, et ça se voit très bien, même sur les reproductions. Le format du tableau, son coté « panoramique » avait beaucoup d’importance... Lui-même a rajouté un morceau dans la longueur et le Louvre coupe les bords des deux cotés. À l’époque je voulais « rassembler » Madame Récamier ; j’ai fait cette espèce de puzzle où les deux générations de cartes postales coïncident.

Oui, les masques découpés dans des cartes postales, c’est encore cette idée assez vaine de vouloir regarder à travers les images... C’est-à-dire qu’il y a un rapport tellement frontal... Je regarde les cartes postales qui me regardent et j’imagine que ce visage caché, c’est sans doute – je n’y avais jamais pensé –, l’adresse, la légende, l’énigme...

Toxic

En général – et c’est ce que j’ai essayé de casser un peu récemment – le générique était au milieu, et tout ce qui était avant, posait des questions assez générales liées à la reproduction. Tout ce qui était après, était davantage lié à la question de l’exposition. Plus on avançait dans le diaporama, plus c’était des choses vues

peu de temps avant, et que je ne maîtrisais pas. La première partie est d’ailleurs toujours plus facile à monter, à organiser que la seconde. C’est un peu différent maintenant.

C’est à dire qu’avec Bernadette Lafont, tout a changé ! Faire revenir la voix, c’était se faire dicter le diaporama. En général, il y avait les images, et la bande-son s’élaborait ensuite. Là, j’ai demandé à Stéphanie Ditche qu’elle me propose des musiques en amont. Elle savait par exemple que je voulais peut-être intégrer une version de *Light my fire*, et a proposé cette magnifique interprétation de Sandy Shaw. Et puis, il y a eu toutes les phrases dites par Bernadette Lafont, et qui ont fondamentalement changé l’écriture du diaporama, puisqu’elle m’a fait réentendre ces phrases que je connaissais par cœur... J’ai donc rejoué certaines séquences d’après cette bande-son.

Ce que Stéphanie ne savait pas, c’est que je voulais depuis longtemps Britney Spears au générique du diaporama. Mais à chaque essai, ça foutait tout en l’air. C’était trop puissant, trop fort. Stéphanie m’amène *Toxic*, et tout de suite je lui dis : « J’ai cette séquence autour de Rosemarie Trockel ! » On passait néanmoins les images très lentement, sinon la musique emportait tout...

Space for showing diaporama

D’après ce que j’ai entendu, c’était contre l’avis, et de Dan Graham, et de Godard. Dan Graham souhaite que soient projetés dans *Space for showing videos* des vidéo-clips ou des documents qui relèvent plutôt de la culture populaire. Et Godard avait toujours voulu spatialiser ses *Histoire(s) du cinéma*, mais n’avait jamais aboutit ce projet. Je pense que c’était un dispositif très approprié, ou pour le dire autrement,

une idée lumineuse de Catherine David.

J’ai pris cette photographie où un jeune couple est installé dans l’espace de Dan Graham. Si on regarde bien, on me voit aussi très nettement, reflets obligent. Le verre sans tain me permettait d’être très près d’eux sans qu’ils me voient. Ce que je trouve assez fascinant, c’est qu’on voit très bien qu’ils regardent dans la même direction, mais comme ils ont chacun un casque, on ne sait pas s’ils entendent la même chose... Il y a une espèce de symbiose chez eux dans la concentration, et en même temps on lit deux mondes intérieurs..., enfin, ils sont différenciés... Est-ce qu’ils peuvent être le reflet de ce qu’ils regardent ? D’une certaine façon, tout le jeu de réflexions que propose le diaporama est complètement influencé par les dispositifs de Dan Graham. Et c’est le dispositif de Dan Graham qui me permet ce type d’observation, où je peux poser pendant une à deux secondes.

L’adieu au père

Pourquoi je mets cette image ici ? On voit la fenêtre d’un train, qui fait écran. Broothaers avait fait des écrans, on en voit un plus loin. Cette photo est une photo de Benjamin Katz, qui a photographié beaucoup d’artistes, et en général, dans leurs ateliers.

Or je ne fais jamais – ou presque jamais – de photos d’artistes dans leurs ateliers... Ce doit être en partie pour une raison autobiographique... Il n’y avait pas de livres d’art chez mes parents, si ce n’est un livre qui s’appelait *L’Atelier silencieux*, de David Douglas Duncan. Des vues de l’atelier de Picasso après sa mort. C’est un livre en héliogravure, assez beau, mais très daté « années cinquante ».

Je n’ai aucun mépris pour Benjamin Katz, ni pour David Douglas Duncan ou Hans Namuth... Mais lorsqu’Hans Namuth est allé photographier Ad Reinhardt dans son atelier, il a fait un portrait de lui avec sa femme et sa petite fille, et une plante verte, leur intérieur comme ça... Ad Reinhardt voit un bon photographe arriver et il lui demande un bon portrait de famille, une image qui n’a rien à voir ni avec son travail, ni avec l’atelier...

Cette photo de Benjamin Katz, elle sort aussi du cadre de toutes les photos qu’il a pu faire... J’aime beaucoup ça, quand les artistes, comme Marcel Broodthaers, comme Raymond Hains par exemple, sont de toutes façons l’incarnation de leur œuvre. Et il n’y a jamais une mauvaise photo de Picasso, de Dali, ou de Gilbert & George. Voilà, c’est une des raisons pour lesquelles j’aime bien cette photo.

Après, cette photo, en effet, montre Marcel Broodthaers et sa fille, Marie-Puck, enfant... Elle pose la question de la filiation. Et ils disent au revoir à la fenêtre d’un train... C’est l’adieu au père, comme « Pierre et le loup ».

24 secondes

Le fusil chronophotographique fait écho aux « coups de fusil des chasseurs », qu’on a déjà entendus (« ...par les timbales et la grosse caisse »). L’image du fusil vient après que le fusil ait été nommé. Et c’est le fusil chronophotographique qui permet le mouvement, l’enchaînement des images.

Le rythme du diaporama ça n’est pas vingt-quatre images par seconde, c’est plutôt une image toutes les vingt-quatre secondes..., au mieux !

Le générique permanent

J’aime bien l’idée que je sois le directeur d’un musée imaginaire, parce qu’à force d’enfoncer les mêmes clous, je suis à la tête d’une entreprise qui souvent me dépasse. J’ai parfois l’impression que le diaporama marche devant moi. Comme si j’allais en faire de moins en moins mais que le diaporama sera de plus en plus nourri par d’autres.

Il y a quelques années, un écrivain qui s’appelle Federico Nicolao est intervenu dans le diaporama. Il avait parlé d’un livre de Schlegel, *Les tableaux*. Au début du diaporama, il était dit : « Maintenant, mes amis, il faut parler ; parler ». Les gens viennent de plus en plus me voir après la projection pour m’apprendre une chose sur telle ou telle image...

Je vais vers une forme qui ne serait peut-être plus qu’un long générique. Un générique permanent... *Le diaporama est déjà commencé.*

Propos recueillis par Aline Girard et Clément Rodzielski, novembre 2005.