

Tourner les pages d'un livre et continuer de les voir en transparence : on discerne ce que l'on vient de voir alors que le livre est déjà passé à autre chose, comme, non pas une surimpression, mais plutôt une sous-impression ; la dernière page contenant toutes les précédentes.

Pierre Leguillon, que l'on connaît dans une multiplicité de gestes et de postures, imposerait presque ce type de regard à son travail. Éditeur, commissaire d'exposition, critique, photographe, enseignant, artiste et conférencier, il se propose d'être tout à la fois sans jamais chercher à définir une activité plus que l'autre. Elles sont toutes liées, se recouvrent et se servent les unes des autres pour lui permettre un fonctionnement inédit.

L'exposition tient une place centrale dans cette démarche. Il y a quelques années, au cours d'une séance de prise de vues, il disait concevoir l'appareil photo comme un vérificateur objectif du fonctionnement de l'exposition, permettant à l'œuvre de retrouver une autonomie, comme de préciser le discours de l'exposition. Parce qu'il considère l'espace de la chambre photographique comme une réduction de celui du *white cube*, il tente de montrer ce que la photographie peut révéler de l'exposition, mais aussi ce qu'elle en évacue, c'est-à-dire sa propre temporalité. L'exposition de Dominique Gonzalez-Foerster, Pierre Huyghe et Philippe Parreno présentée à l'Arc en 1998 est celle qu'il a le plus photographiée : “je suis allé plusieurs fois visiter l'exposition, en regrettant chaque fois de ne pas pouvoir enregistrer l'attitude physique de certains visiteurs. Et lorsque je suis revenu avec le pied et l'appareil, je me suis aperçu que les situations qui m'intéressaient étaient vraiment induites par le dispositif. C'est une exposition qui prenait en compte des temporalités paral-

**Pierre Leguillon effectue un travail de mise en relation dans ses conférences et ses dispositifs sculpturaux. Il questionne les modes de présentation des œuvres d'art en dévoilant les liens qui unissent l'œuvre, son espace, sa représentation et l'élaboration du discours sur celle-ci. Il revendique une identité multiple, mobile, qui joue contre le pouvoir des “experts”.**

lèles, aussi bien dans le cours du dispositif lui-même, qu'au sein des œuvres exposées. Les spectateurs le comprenaient très vite. C'est une exposition où l'on revenait plus ou moins inévitablement sur ses pas. Cela peut paraître idiot, mais ce n'est jamais prévu dans les “machines” de Beaubourg parce que “ça pousse derrière” !

Pour le magazine *Purple*, Pierre Leguillon reçoit la commande de documenter des textes-portraits d'artistes. Il prend le parti de photographier des ouvrages qui présentent leurs travaux, et ce en montrant la marge blanche, la couture du papier, le livre même. Il s'agit alors réellement de faire une image d'image. Images d'une image-exposition, d'une image-œuvre, et encore plus d'une image-livre. La citation comme stratégie avouée lui permet d'exercer un double geste : celui qui consiste en un profond respect pour certains dispositifs, certaines expositions, ce geste qui fait qu'il réussit à reproduire des images qui ne lui appartiennent qu'alors ; et, de l'autre, ce geste de constante déconstruction et de réécriture de l'exposition. Car avec ses images, il établit également de nouveaux codes de monstration. Il montre ainsi ses images sous forme de “magnets” commercialisables, présentés aimantés sur une œuvre de Bertrand Lavier (*Brandt/Fichet-Bauche*) au beau milieu d'une cage d'escalier ; pour l'exposition collective

*Xn 99* à Chalon-sur-Saône, il glisse ses images à l'intérieur de cubes de verre, le regardeur effectuant une visite “décalée” de nombreuses expositions.

C'était un principe d'ailleurs similaire qui organisait l'exposition dans la librairie du Walker Art Center à Minneapolis, celui d'un “diorama” construit sur un miroir incliné, mais que les gens n'apercevaient pas, qui permettait de voir “apparaître” de nouvelles images en se déplaçant.

Dans ces trois présentations, le regardeur tourne autour des dispositifs comme il le ferait dans une salle d'exposition. Pierre Leguillon rejoue l'expérience de la visite par le biais de séquences d'images, de fragments.

Ces dispositifs particulièrement sculpturaux maintiennent l'idée qu'on ne peut jamais avoir une vision globale de l'ensemble, mais qu'il faut, bien au contraire, multiplier les points de vue. Cette réflexion sur l'exposition et l'image se retrouve quasiment mise en application dans le *Diaporama*.

Il y a quelques années, “Par monts et par vaux” était une conférence. Dans ses premières éditions, elle reposait essentiellement sur des projections d'images d'expositions, images commentées non par un discours théorique ou historique mais par des anecdotes, des souvenirs de visites et de travail, tel un récit de

voyage. On y retrouvait des expositions d'artistes avec lesquels Pierre Leguillon avait travaillé : Thomas Hirschhorn, Paul-Armand Gette, Marie-Ange Guilleminot ou encore Koo Jeong-a... Cette conférence n'a jamais connu de forme fixe, changeant à chaque fois, s'orientant vers de nouvelles pistes. A tel point qu'au fur et à mesure des éditions, la parole s'est éloignée jusqu'à disparaître définitivement de l'actuel *Diaporama*. Car si le diaporama a un but, c'est celui d'ouvrir sur un autre espace, notamment celui d'un dialogue. A partir du moment où l'auteur a rendu la projection muette, il n'a plus été qu'un “opérateur”, un monteur. Le principe même du diaporama suppose cette manipulation infinie des images, dans toutes les combinaisons de montage possibles.

Le *Diaporama* a donc quitté sa forme initiale pour s'orienter de façon flagrante vers une forme quasi-cinématographique. Le regardeur n'a même pas besoin de l'illusion de l'image en mouvement pour se laisser prendre dans ce qui est raconté. Le sentiment de cinéma est là. Les images d'expositions s'enchaînent, parfois dans le silence, et au détour d'une diapositive, une phrase, blanche sur fond noir, apparaît, “One for the money...”, et soudain, le karaoké se met en marche... La musique n'est pas choisie impunément, on retrouve une ambiance, une phrase clef qui légitime le choix. En plus de la musique “off”, un générique qui reprend le nom des artistes et des auteurs impliqués apparaît au milieu de la projection. Il reprend ce qui est passé, mais annonce également la suite.

Plus encore avec ces artifices cinématographiques qui fonctionnent totalement, ce qui pouvait encore passer, il y a quelques années, pour une conférence, une transmission de savoir, relève surtout du dévoilement. Le *Diaporama* est comme la



## INFORMATIONS

**Pierre Leguillon**  
Projection du diaporama  
à partir du 22 juin  
sur le bateau-croisière  
“Le Vassivière II”,  
en soirée durant l'été,  
lac de Vassivière en Limousin  
**Renseignements**  
Centre d'art contemporain  
de Vassivière,  
Ile de Vassivière,  
87120 Beaumont du Lac  
Tél. 05 55 69 27 27



Dan Graham, *Rooftop Urban Project, Two-way Mirror Cylinder inside Cube and Video Salon*, 1981-1991. Collaboration pour le design : Baratloo-Balch Architects. Installation permanente, Dia Center for the Arts, New York, novembre 1998



Pierre Huygue, *Sleeptalking*, 1998 et *Sleep*, extrait du film d'Andy Warhol, 1963, Musée national d'histoire et d'art, *Manifesta 2*, Luxembourg, 28 juin-11 octobre 1998

tentative d'écrire une phrase, comme un flux. Il est toujours la projection (dans tous les sens du terme) d'une exposition idéale, construite sur d'autres expositions. C'est là, sans aucun doute, que le *Diaporama* prend toute son ampleur cinématographique : par cette intrusion d'une personne, de sa construction mentale, de sa psychologie, celle de Pierre Leguillon lui-même.

"J'ai toujours insisté sur les qualités descriptives de la photographie. La critique d'art n'est plus du tout polémique aujourd'hui, et par ailleurs, je pense qu'on a aussi laissé de côté cet exercice qui consiste à se demander ce qu'on a vraiment sous les yeux. On est souvent placé d'emblée dans une critique interprétative. Ce serait un regard très insistant, ce regard qui peut mettre parfois mal à l'aise. Dans cette insistance (sur certains détails,

à travers certains cadrages) il m'arrive de voir en projetant le diaporama, la grande part de subjectivité que recèlent ces 'reproductions'. S'il parle ainsi de la critique, c'est en connaissance de cause, de la même façon que pour l'exposition. Son discours est totalement légitimé par le fait qu'il parle de ce qu'il est en partie, critique et commissaire.

Lors du Cipac (Congrès interprofessionnel de l'art contemporain !), qui s'est déroulé à Nantes en novembre dernier, Pierre Leguillon est invité pour parler de son statut. C'est sans aucun doute, avec l'intervention de Paul Devautour, le moment de grâce de ces trois jours. Finalement, en quelques minutes de parole, il réussit à déjouer toutes les fausses problématiques de ce clivage entre professionnels de l'art contemporain et artistes, la thématique même du congrès. Très simplement, il

remarque que la notion de "spécialisation" ne fait que rendre impossibles le bon fonctionnement et la bonne entente entre les "professionnels" et les artistes, puisqu'un artiste ne peut s'astreindre à la répartition des tâches qui est jouée au sein d'une structure, alors que tout ne devrait être que question d'adaptation de la part de cette dernière.

De fait, il pose son statut, son identité professionnelle de façon très ambiguë. Ambiguë parce que justement non définie. L'identité de façon générale apparaît alors avant tout comme un cloisonnement, elle s'affirme par une délimitation, des frontières qui ne permettent aucune perméabilité réciproque. On est, ou on n'est pas. Refuser cet enfermement semble quasi-héroïque aujourd'hui, puisque la notion même d'identité semble tout justifier. Au fur et à mesure, Pierre Leguillon s'échappe

de ses activités quand elles deviennent cloisonnantes. Preuve de cette constante mise en question, le regard constant que porte aujourd'hui sur le *Diaporama*, qui est devenu une "forme plus ou moins autonome qui marche devant (lui)". Définitivement, il se pose dans sa résistance à l'institution, à l'habitude, au bon déroulement des choses : "aujourd'hui j'ai aussi conscience que j'ai fondé ma position dans les années quatre-vingt-dix, en réaction aux années quatre-vingt et à ce que je peux connaître des années soixante-dix, et qu'une nouvelle génération d'artistes est en train d'émerger pour laquelle mon 'système', qui passe par la reproduction des œuvres, devient peut-être (et je l'espère) caduque", dit-il pour expliquer cette nécessité d'une remise en question permanente.

CHARLOTTE PRÉVOT



Tobias Rehberger, *Smoking, listening for himself - I care you because you do*, 1996 ; *Laying around lazy. Not even moving for TV, sweets, Coke and Vaseline*, 1996, Kunsthalle Basel, Bâle, 16 mai-30 août 1998

## Le Frac Languedoc-Roussillon recrute son (sa) directeur(trice)

### Missions : Direction artistique du Frac Languedoc-Roussillon

Élaboration, mise en œuvre et suivi d'un projet artistique et culturel répondant aux objectifs suivants :

- Enrichissement, conservation, diffusion et valorisation de la collection.
- Conception et réalisation d'un programme d'expositions, d'éditions et de toutes activités susceptibles de favoriser le soutien à la création et le rayonnement national et international du Frac Languedoc-Roussillon.
- Élaboration et mise en place d'actions de sensibilisation et de formation à des fins de diversification et d'élargissement des publics au travers du service culturel.
- Contribution à la vie artistique de la région Languedoc-Roussillon par une politique active de partenariat participant à l'aménagement culturel du territoire.

### Profil :

- Expérience professionnelle
- Connaissance approfondie de l'art contemporain et de ses réseaux (institutions artistiques et collectivités territoriales)
- Qualité relationnelle et capacité de négociation
- Aptitude à l'encadrement et au travail en équipe
- Disponibilité, dynamisme et sens de l'organisation
- Niveau d'études supérieures et très bonne culture générale, notamment en histoire de l'art
- Pratique de l'anglais
- Permis de conduire

### Poste à temps plein basé à Montpellier



Les candidats sélectionnés seront invités à présenter une esquisse de projet artistique et culturel.

Les dossiers de candidature assortis d'une lettre de motivation, d'un CV, devront être adressés impérativement avant le 15 juin 2002 à Monsieur le Président du Frac Languedoc-Roussillon, 4 rue Rambaud, 34000 Montpellier