

Réalité contre réalité par Eric Troncy

Connue pour ses "arrangements" en miroir de paquebots, avions ou pelleteuses, l'œuvre d'Ange Leccia ne se réduit pas simplement au ready-made. Passionné de cinéma et d'images animées depuis l'enfance, il n'a jamais cessé de tourner des vidéos à découvrir absolument.

Si le parcours artistique d'Ange Leccia peut sembler remarquablement logique et structuré, sa notoriété repose aussi sur un malentendu. Alors que, dès les origines, il fonda sa pratique sur une fascination pour le cinéma et l'image animée – ce pour quoi on le redécouvre aujourd'hui comme un artiste de premier plan –, il est pourtant salué à l'échelle internationale pour le travail qu'il conduisit dans les années 80 avec des objets.

Il faut dire qu'Ange Leccia est en quelque sorte "tombé dedans" lorsqu'il était petit. A la fin des années 60, il est élève d'un lycée qui "teste" le bac artistique, en Corse, où il est né en 1952 et réside alors. Situation pédagogique hallucinante : tous les élèves de l'établissement disposent d'une caméra super-huit, et son professeur d'arts plastiques invite des intervenants alors peu connus (Daniel Buren, entre autres). C'est avec la petite caméra confiée par l'école qu'il réalise, en 1971, à l'âge de dix-neuf ans, le premier des films qui constituent aujourd'hui la phénoménale banque d'images qu'il alimente encore et dans laquelle il pioche sans souci chronologique : il travaille actuellement à une œuvre qui exploite des images filmées il y a dix ans au Japon.

Venu ensuite étudier à Paris (où il vit désormais), il y rencontre Pierre Clémenti, l'un des acteurs fétiches de Pasolini, héros des films de Jean Eustache. *"Ce qui était formidable à la faculté d'arts plastiques dans les années 70, c'était la diversité. Mes professeurs étaient aussi bien Jonas Mekas, Dominique Noguez, que les compositeurs de musique contemporaine Iannis Xenakis et André Almuro. L'idée était de ne pas se focaliser*

sur un matériau, et d'avoir plusieurs réponses plutôt qu'une seule." Véritable touche-à-tout, il fait en effet des expériences dans toutes les directions, jamais bien éloignées cependant de l'univers cinématographique. Il utilise pour ses créations des cartons de projecteurs de cinéma qui traînent dans son atelier, des téléviseurs et des projecteurs super-huit, s'intéressant à l'objet servant au film mais qui n'est pas le film.

Quand il montre ce travail en 1983, la critique se focalise sur ses pièces qui rejoignent le courant dominant de l'art d'alors, essentiellement centré sur des objets, et aussi essentiellement américain – à New York, il expose avec Jeff Koons et Haim Steinbach... "Le fait d'être français n'a pas simplifié les choses. 1987 avait été une très bonne année : j'avais participé à la Documenta 8, à Skulptur Projekte (un grand rendez-vous de l'art à Münster en Allemagne), à de grandes expositions, y compris à New York. La grande galeriste américaine Ilana Sonnabend voulait que je travaille avec elle : lorsqu'elle s'est adressée aux directeurs des grandes institutions françaises, ils lui ont demandé : 'Mais qui est-ce ?' Elle a tenté de me convaincre de partir vivre à New York, où je suis souvent allé pendant deux ans, mais ma vie était ici. Et puis les grands artistes américains de cette époque étaient engagés dans une autre histoire : la plupart étaient de vraies machines à produire ! Ce n'était pas ma logique de travail. Sur la scène internationale, être français représentait vraiment un obstacle."

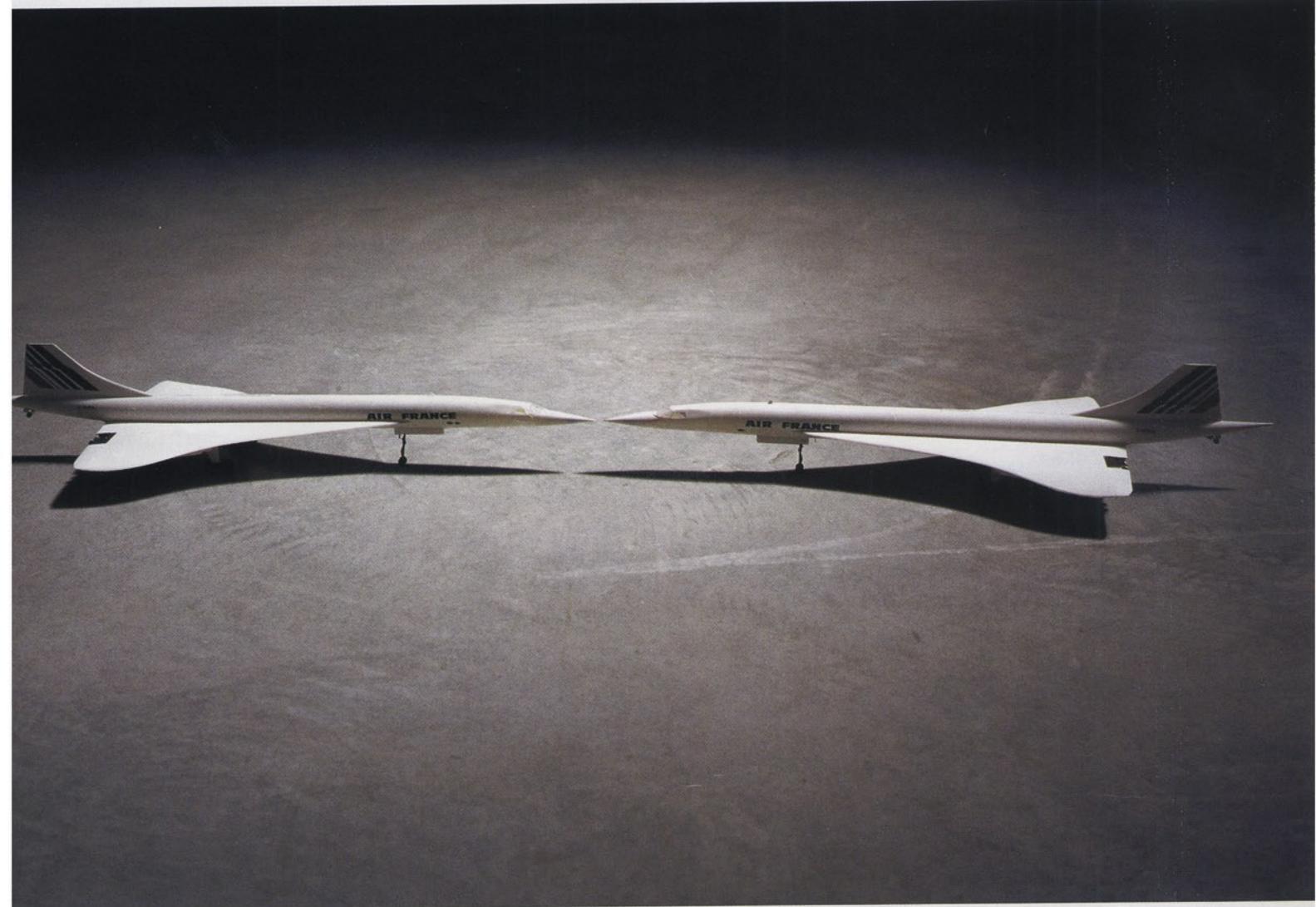
Situation de guerre. Pourtant, son vocabulaire plastique est alors particulièrement original : ses œuvres mettent communément en scène deux objets identiques affrontés : projecteurs de cinéma unis dans un baiser lumineux, buts de football définissant une cage impénétrable, mais aussi deux avions (il a négocié avec le général d'une base de l'OTAN, en Italie, pour mettre deux appareils face à face) ou deux paquebots, réunis dans le port de New York... Il qualifie ces installations d'"arrangements" : "Je trouvais le terme 'installation' un peu rigide. On pouvait avoir l'idée d'une œuvre, mais il fallait toujours, en vérité, s'arranger avec la réalité – il y a toujours une négociation à mener, y compris au sujet du lieu même qui apporte son énergie propre."

L'une de ses interventions les plus spectaculaires a eu lieu lors de la commémoration de la bataille de Valmy. Il a demandé qu'on entere de véritables bombes pour les faire exploser le jour de l'inauguration officielle. "L'exposition était menée par le ministère de la Culture, mais financée par l'armée. J'ai mis en scène une vraie situation de guerre. Une vingtaine

d'hélicoptères tournaient au-dessus du public et lors des explosions, la terre vibrait et de grosses vagues de chaleur se propageaient. Je n'avais pas envie de tricher : la guerre n'est pas un élément de composition esthétique ou artistique, c'est un élément de destruction. Je tenais à le rappeler."

Tournant décisif. Jusqu'en 1990, il n'est invité que dans les expositions de ready-made. Sa participation à la Biennale de Sydney intitulée *The Readymade Boomerang*, marque un tournant décisif : il y présente deux pelleuses affrontées à l'extérieur du bâtiment, contraignant le spectateur à passer entre les deux menaçantes mâchoires des engins. *"L'exposition avait l'air d'un supermarché ! Toutes les œuvres se ressemblaient."* A l'issue de cette expérience, il part pour le Japon, se ressourcer peut-être, se confronter à une autre culture certainement, et en tout cas se rapprocher de la technologie à laquelle il voue une véritable fascination. *"Si je n'ai pas la dernière caméra, je ne suis pas à l'aise. Mais ce n'est pas l'outil qui fait l'œuvre"*, confie-t-il aujourd'hui dans son atelier parisien où, entouré de machines sophistiquées, il montre des extraits des œuvres vidéo qu'il n'a cessé de produire. Tel ce magnifique plan d'un sillage d'écume blanche et éphémère laissé par un bateau dans le bleu de la mer, qui sert de rideau de scène à l'Opéra de Monte-Carlo. Il envisage désormais sur un mode apaisé la dualité de sa production (objets et films), acceptant avec excitation l'idée d'organiser une exposition qui rassemble ces deux aspects de son travail. Dans l'une de ses vidéos, présentée lors de l'exposition *La Beauté* au palais des Papes en Avignon en l'an 2000, il utilisait un extrait d'une chanson de Christophe : c'est pour cette raison que le chanteur s'est adressé à lui pour concevoir le décor de ses récents concerts. Leccia, pour l'occasion, a travaillé avec Philippe Parreno qui fut, entre autres, son élève à l'école des beaux-arts de Grenoble. *"J'étais leur professeur, mais nous nous influençons mutuellement, il y avait une véritable émulation. Ils devenaient mon premier public : d'une certaine manière, mon atelier, c'étaient eux."*

One Man Show, exposition d'Ange Leccia présentée par la galerie Almine Rech à la Frieze Art Fair de Londres en octobre.



Ange Leccia, *Concordé* (1986-2002). Photographie couleurs, aluminium, Plexiglas. 105 x 200 cm.

“Les grands artistes américains des années 80 étaient engagés dans une autre histoire : la plupart étaient de vraies machines à produire ! Ce n'était pas ma logique de travail. Etre français représentait vraiment un obstacle.”



Ange Leccia, *Kyoto* (1992-2003). Photographie couleurs, aluminium, Plexiglas. 125 x 168 cm.

